Traducere de
A. HERESCU şl A. BOBEICA
B. EPMH/ÎOB
O M. HOCTOEBCKHPI
rocyiiapcTBCHHoe H3flaTe.ibCTBo xyfl0>KecTBeHH0H .iHTepaivpu
Mockbo 1956
V. ERMILOV
F* M« DOSTOIEVSKI
195?
EDITURA CARTEA RUSA

DIN PARTEA AUTORULUI

Volumul de faţă, oferit atenţiei publicului cititor, are drept scop să scoată în evidenţă aspcctele ideologice şi artistice esenţiale din creaţia lui F. M. Dostoievski. Autorul lucrării îşi propune să analizeze contradicţiile din creaţia lui Dostoievski, privindu-le prin priznia legăturii indisolubile dintre concepţia despre lume a scriitorului şi ţesătura literară concretă a operelor sale. Lucrarea nu urmăreşte să analizeze toate operele lui Dostoievski.

INTRODUCERE

Marele scriitor rus F. M. Dostoievski, a cărui forţă de evocare artistică nu suferă comparaţie decit cu arta lui Shakespeare, — după cum spunea Gorki — a redat in operele sale suferinţele fără seamăn ale omenirii obidite şi umilite în societatea bazată pe exploatare, ca şi durerea nesfîrşită cauzată de aceste suferinţe. Dar în acelaşi timp el a luptat cu înverşunare împotriva oricăror încercări de a se găsi căile reale de luptă pentru eliberarea omenirii de sub povara umilirii şi înjosirii.

Această dedublare l-a torturat pe Dostoievski, devenind atit pentru el, cit şi pentru eroii săi, izvorul unei specifice delectări chinuitoare şi răzbunătoare, o formă patologică de recunoaştere a imposibilităţii de a scăpa de chinuri.

El însuşi a fost crunt înjosit şi umilit de groaznica realitate care i-a transformat eroii în oameni frînţi. Drumul vieţii şi al creaţiei sale literare reprezintă una din cele mai profunde variante ale tragediei generate■ de înăbuşirea şi schilodirea sufletului omenesc de 'către o realitate ostilă geniului, libertăţii, artei, frumosului. Operele acestui scriitor profund subiectiv — opere care reprezintă întotdeauna o confesiune personală — cu neliniştea lor sumbră, cu şovăielile şi zvîrco- Urile febrile, cu veşnica frică de haosul şi bezna care învăluie

viaţa, poartă pecetea tristei istorii a unui suflet mare, dat bolnav, pătruns de suferinţele omeneşti şi deznădăjduit —< in

sensul literal al acestui cuvint, adică rămas fără nădejdile, visurile, năzuinţele tinereţii — a unui suflet care a îndrăgit durerea pentru că nu mai are pentru ce trăi şi nici ce iubi in afară de durere.

In atmosfera agitată a operelor lui şi-a găsit oglindirea şi un protest înăbuşit, denaturat, 'împotriva realităţii care a strivit milioane de oameni, aşa cum l-a strivit pe nefericitul Marmeladov. Creaţia lui Dostoievski reflectă şubrezenia, apropiata prăbuşire a acestei societăţi condamnate la pieire, o societate zidită pe suferinţe omeneşti şi plină de zguduiri şi cumplite cataclisme.

Opera lui Dostoievski a fost generată de epoca de tranziţie, de criză, de destrămare a relaţiilor iobăgiste din Rusia şi de înlocuire a lor cu relaţii noi, capitaliste.

Rusia iobăgistă, ,,patriarhală", era zguduită din temelii. Omul in numele căruia vorbea Dostoievski s-a văzut singur$_t$ cu desăvîrşire izolat în mijlocul unei realităţi noi, neînţelese şi neînduplecate. Micul funcţionar, nobilul scăpătat, azvîrlit in viitoarea vieţii capitaliste şi supus tuturor mizeriilor declasării; raznocineţul, intelectual şi semiintelectual, rupt de viaţa poporului, de intelectualitatea democrată progresistă şi de acel greu proces de formare a unor idealuri sociale înaintate, datorită căruia Rusia a dobîndit prin suferinţe marxismul, după cum spune Lenin; mic-burghezul „patriarhal" de ieri, pe cale de a deveni un lumpen-proletar; omul care se aciuiază singuratic în cămăruţe de mărimea unui dulap, a unei lăzi, sau a uriui sicriu, in ungherele sumbre din mahalalele oraşelor unde „felinarele licăresc aidoma unor făclii la procesiunile funerare“ — acest erou al lui Dostoievski se încovoia sub o dublă povară socială.

II apăsau pe de o parte rînduielile iobăgiste, nemărginita samavolnicie şi despotismul cîrmuitoritor şi al persoanelor însemnate, zugrăvite de Gogol; îl strivea pe de altă parte şi

dezvoltarea noilor relaţii, dezmăţul general al jafului, cinismul legilor de-a dreptul sălbatice ale vieţii, Dostoievski a exprimat groaza pe care marşul victorios al capitalismului o insufla acestor pături sociale şovăielnice, lipsite de apărare, total dezarmate din punct de vedere social şi psihologic, expuse influenţelor reacţionare şi decadente de tot felul; el a redat încercările lor deznădăjduite de a găsi o bază socială cit de cit solidă.

Noua orinduire socială in curs de statornicire il inspăiminta pe eroul dedublat al lui Dostoievski, ameninţindu-l cu spectrul mizeriei, cu completa izgonire din viaţă, dar in acelaşi timp il ademenea prin posibilităţile ce le oferea de a se ridica

deasupra altora; il ademenea – şi-l înşela crunt. Eroul lui Dostoievski descoperă in el însuşi, cu ruşine şi dezgust, posibilitatea lăuntrică de a practica amoralismul burghez, simte cum pătrunde in el veninul tentaţiilor „satanice", cum creşte in el un suflet de „păianjen". Şi el se îndepărtează cu oroare de aceste tentaţii, descoperind in ele masca zîmbitoare cu chip de om a lui Svidrigailov şi Smerdeakov. Acest dezgust este deseori împletit cu un sentiment de ruşine pentru nepriceperea şi neindemînarea sa, pentru slăbiciunea şi incapacitatea de a se adapta forţei brutale, rolului de fiară rapace care stăpî- neşte in lumea fiarelor. „Ori sclav, ori stăpin" – silit cuvintele semnificative pe care le găsim in 'însemnările lui Dostoievski (pentru romanul pe care urma să-l scrie: „Viaţa unui mare păcătos[1]'). Aceste cuvinte ar putea fi folosite drept epigraf la întreaga sa operă. Ele exprimă chinurile eroului său.

In aceste chinuri şi şovăieli se oglindeşte legea societăţii burgheze: ori eşti stăpin de sclavi, ori eşti sclav; ori asupreşti pe alţii, ori alţii te asupresc pe tine! Din cele două alternative – „morala stăpînilor* sau „morala sclavilor“ – eroul lui Dostoievski „alege" pe cea de-a doua. El nu eslt înzestrat cu nici un fel de însuşiri pentru rolul de „stăpin“ / „morala stăpînilor“ ii provoacă o repulsie organică, se află
9
în contradicjie cu omenia din el. Mai bine să fii victimă, deciţ călău I Mai bine să fii slrivit, decit să striveşti pe alţii /

Dostoievski nu vede nici o altă posibilitate. El a sezisat esenţa feroce a noilor legi ale vieţii, fără a înţelege însă aspectele relativ progresiste ale orinduirii capitaliste pe cale de statornicire in Rusia. „Plaga proletărimii" i se părea tot atit de înfricoşătoare ca şi capitalismul însuşi: „proletărimea" era identificată cînd cu odioasa burghezime, cînd cu lumpen-proletariatul. Scriitorul respingea lupta revoluţionară ca soluţie. Dostoievski se temea şi de capitalism, şi de revoluţie; pentru el, care ani de-a rîndul urmărise viaţa din Europa occidentală, era limpede că acolo se cocea revoluţia proletară.

In Rusia, după cum a arătat Lenin, forţele democraţiei şt socialismului erau amestecate laolaltă într-o ideologie utopică; ele au început să se delimiteze abia în ultimul deceniu al secolului al XlX-lea, în legătură cu trecerea de la lupta revoluţionară a unor indivizi izolaţi la lupta claselor revoluţionare. Dedîndu-se in lucrările sale literare şi in publicistică la atacuri politice împotriva revoluţiei, Dostoievski se ridica împotriva democraţiei revoluţionare şi a socialismului utopic, ale căruţ idei îi fuseseră atit de scumpe în tinereţe.

îndepărtarea de forţele sociale înaintate l-a făcut pe scriitor să piardă orice speranţă în transformarea reală a

societăţii, întărind în el ideologia şi psihologia impasului, a dedublării pasive, veşnice.

Reprezentanţii înaintaţi ai micii burghezii de la crase, m intelectualităţii raznocine căutau o ieşire in revoluţia ţărănească. Dostoievski a fost alături de ei in cel de-al cincilca deceniu, dar s-a îndepărtat, mai exact, a fost îndepărtai, a fost despărţit de ei prin zidurile închisorii din Omsk.

Dostoievski şi-a început drumul literar ca un continuator al celor mai bune tradiţii ale literaturii ruse, ca discipol al lui Qogol şi adept al lui Bielinski. Dezvoltarea lui spirituală şi literară ar fi putut evolua şi mai departe in aceeaşi direcţie, în pofida contradicţiilor foarte serioase ieşite la iveală încă în
10
lucrările din prima perioadă a croaţiei sale, dacă aCeasiă dezvoltare n-ar ţi fost întreruptăalit de brutal, cu o cruzime
dusă piuă la despotism, prin terfelirea monstruoasă, criminală a personalităţii lui. El a fost înlăturat din viaţă pentru zece ani de regimul ţarului Nicolae, de acelaşi regim care l-a asasinat pe Puşkin, l-a ucis pe Lermontov, l-a prigonit pe Gogol.

In aceşti ani, Dostcievski, cu sufletul tui receptiv, de o sensibilitate bolnăvicioasă (bolnăvicioasă in sensul literal al acestui cuvtnt: in tinereţe a fost in pragul nebuniei; temniţa a agravat epilepsia de care suferea) a trecut printr-un greu proces - ideologic şi psihologic. Scriitorul a revenit la viaţa socială şi literară cu totul altul decit cel ce plecase la ocnă. El şi-a pierdut credinţa în posibilitatea de a îmbunătăţi realitatea prin luptă, şi-a pierdut 'încrederea in însăşi „natura omului", in capacitatea omului de a reconstrui viaţa
prin „forţele sale", prin voinţa şi inteligenţa sa. Dostoievskt a început să caute sprijin in religie, duc'uid pentru aceasta o continuă şi cruntă luptă cu sine insuşi; nici pină la sfirşitui zilelor sale religia nu a prins rădăcini prea puternice in sufletu-i predispus la răzvrătire, indignare, nevoit să înăbuşe
tendinţe ateiste şi rebele. El s-a autocaracterizat foarte precis în scrisoarea către N. D. Fon-Vizina din februarie 1854, cind se îndepărtase deja de lagărul revoluţiei:

„Sint un copil al veacului, un copil al necredinţei şi îndoielii ; aşa am fost pină acum şi aşa voi fi (o ştiu prea bine) pină la moarte. Cile chinuri îngrozitoare mi-a pricinuit şi-mi mai pricinuieşte încă această sete de credinţă, care este cu atit mai puternică in sufletul meu, cu cit am mai multe argumente împotriva ei".

Inapoindu-se la Petersburg după zece ani de profundă singurătate sufletească, spirituală, socială, îndurată cu o intensitate de puţini oameni încercată, viaţa marelui oraş în plin proces de capitalizare îl copleşi cu toate contradicţiile, plăgile şi tentaţiile ei de tot felul. Acestui torent furtunos de impresii al căror caracter haotic a fost mai tîrziu atît de viu exprima!

11

in „Adolescentul", i s-au alăturat curind impresii asemănătoare, dar mult mai intense, lăsate de călătoriile in slrăinătal de "tabloul pe care-l oferea capitalismul pe deplin dezvoltat Cele văzute au sporit şi mai mult convingerea scriitorului că numai prin suferinţă se poate purifica omul contemporan de egoism, de tentaţiile dominaţiei satanice a banului asupra tuturor; fireşte că propovăduirea unei asemenea concepţii nu putea decit să consolideze asuprirea celor umiliţi şi obidiţi- Haosul sălbatic al samavolniciei burghezo-anarhice, asu prirea unora de către alţii, războiul fiecăruia împotriva tuturor şi al tuturora împotriva fiecăruia, joculneingrădit al forţelor brutale şi chinuitoare, dezmăţul general, prăbuşirea principiiloi morale, triumful burghezului vulgar şi demn de dispreţ, mizeria, prostituţia, foametea — iată tot ce a putut vedea Dos toievski in viaţa Occidentului.

In lupta clasei muncitoare el a văzut manifestarea aceloraşi vulgare interese materiale, aceeaşi slujire lui Mammona.') care îl făcuse să se îndepărteze de „starea a treia". El nu putea să înţeleagă că tocmai clasa muncitoare întruchipa frumuseţea spirituală a omenirii contemporane şi iot ce era mai bun în umanismul universal. Intr-adevăr, in ciuda raţiunii şi în mod cu totul arbitrar, el a contopit „a treia“ şi „a patra' „stare"

in noţiunea generală de burghezime pe care o ura atit de profund.

Indepărttndu-se de Rusia nouă, înaintată — Rusia lui Bie• linski, Cernişevski, Herzen, Nekrasov, Şcedrin — Dostoievski a pierdut unica posibilitate de a ajuta pe cei umiliţi şi obidiţi in năzuinţa lor de a descifra haosul realităţii de a ieşi din beznă. Absorbind in sufletul său suferinţele omenirii, Dostoievski îşi pleca fruntea într-o adîncă închinare raskolnikoviană in faţa nemărginirii lor, „inaccesibilă" minţii şi inimii omeneşti. El a ajuns la acea creştinească dragoste a compătimirii

') în literatura religioasă, simbol al cupidităţii şi avaritiei. (<V. red. rom.)

12

despre care Herzen a spus următoarele cuvinte aspre dar drepie: „Dragostea compătimitoare poate fi foarte puternică: ea plinge,

vorbeşte, îşi şterge apoi lacrimile şi, ceea ce esta mai important,nu face nimic". M. E. Şcedrin, polemizînd cu Dostoievski (inarticolul „Viaţa noastră socială"), sublinia că simpatia pentru cei umiliţi şi obidiţi trebuie să sc manifeste în chemarea lor la luptă împotriva violenţei şi nu în „compătimire jignitoare". In „Oameni sărmani", Dostoievski a exprimat prin cuvintele eroului său un minunat protest împotriva compătimirii jignitoare falâ de cei săraci. Chiar şi în lucrările saleulterioaremulte personaje se răzvrătesc împotriva compătimirii jignitoare! Cu toate acestea ea este prezentă in predicile lui, ba mai mult, intră în ţesătura operelor sale, venind în contradicţie cu motivele de protest şi indignare şi tinzîna să înăbuşe, să strivească aceste motive.

Respingînd soluţiile legate de dezvoltarea istorică obiectivă a realităţii şi neintrezărind nici o licărire de speranţă în viitor, Dostoievski începu să caute salvarea în idealizarea stării de înapoiere social-politică şi economică a ţării din acea vreme. El a ajuns la propovăduirea slavofilă a unei „căi deosebite" a Rusiei, a acelei „tăceri smerite“ zosimoviste ') (după propria tui expresie!) menită să mîntuiască întreaga lume atît de ororile capitalismului, cit şi de zguduirile revoluţionare.

Demascarea plăgilor capitalismului in opera lui Dostoievski este făcută de pe poziţiile unei utopii reacţionare; obiectiv, a fost .o încercare de a întoarce înapoi roata istoriei.

Dostoievski recunoştea deseori că niciodată, în nici un domeniu, el n-a cunoscut măsura, că întotdeauna şi in toate a depăşit limita. într-o scrisoare din 1867, adresată unuia din cei mai buni prieteni ai săi, A. N. Maikov, el scria următoarele: „...dar ce-i mai rău, e că firea mea este ticăloasă şi pătimaşă din cale afară. Peste tot şi în toate merg pînă la extrem, toată

') Zosima — unul din eroii romanului „Fraţii Karamazov". (N. red. rom.)

viaţa mea am depăşii orice limită". Un alt prieten al său, S. lanouski, îşi amintea, după moartea scriitorului, intr-o scrisoare adresată soţiei acestuia, A. G. Dostoievskaia; „Ui însuşi caracterul lui era ceva exagerat..."

Deseori, cu cit se indoia mai mult de ceva, cu atit mai disperat, mai din răsputeri încerca să se convingă pe sine însuşi că de fapt crede în acest ceva, crede cu toate concluziile

şi urmările ce se impun, fie ele cete mai absurde, fie ele in totală contradicţie cu realitatea însăşi! Acest subiectivism dus pină in pragul maniei, făcea parte din particularităţile carac teristice personalităţii lui Dostoievski şi şi-a pus amprenta pe întreaga sa operă. Şcedrin a pătruns in adincime această tră-sătură, caracterizindu-l pe autorul „Însemnărilor din subterană" ca pe unul din sincerii utopişti ai înfrînării. Subiectivismul extrem nu era numai o trăsătură de caracier; el era totodată tipic pentru vederile sociale ale utopistului reacţionar, aflate in contradicţie cu desfăşurarea obiectivă a istoriei. Jncercînd să se apere de mersul înainte al vieţii, In care nu vedea decil dezmăţul Smerdeakovilor, numai jaf şi asuprirea omului, numai burghezime, Dostoievski s-a transformat intr-un apărător zelos al „ortodoxismului, autocraţiei, poporaneităţii

Criticînd capitalismul de pe poziţii de dreapta, Dostoievski n-a ajuns totuşi la opărarea şi idealizarea nobilimii ca sprijin posibil ‘împotriva burghezimii, sau la îndemnul de a se reveni la iobăgie, eto. Dacă am aduna laolaltă toate personajele da aristocraţi şi nobili de tot soiul din lucrările lui, am obţine o caracterizare nimicitoare a procesului monstruos de putrezire a unei întregi clase parazitare. în Dostoievski vedem pe intelectualul-raznocineţ în care clocotesc instinctiv ura şi dispreţul pentru boier şi pentru sacul cu bani.

Toate acestea au întărit şi mai mult caracterul intr-adevăr utopic al poziţiei social-politice a scriitorului care dispreţuia boierimea şi burghezimea, dar încerca să-şi găsească apărarea împotriva lor, precum şi împotriva „proletărimii" şi a revoluţiei, în autocraţie, adică în aparatul dictaturii mo-
"V:'S
şiercşti ce copaia un .caracter burghez tot mai accentuat. De-sigur, numai disperarea, deznădejdea împletită cu naiva credinţă in forţa absolută a autocraţiei, considerată de el trainică asemenea zidurilor unei temniţe, numai credinţa chinuitoare, fanatică, în posibilitatea unei uniri emoţionante şi idilice a ţarului-părinte cu poporul, convingerea că autocraţia este situată deasupra claselor, „deasupra păturilor sociale“ au putut face ca scriitorul să ajungă la acest donqui- jottism reacţionar. Dostoievski îl considcra pe prinţul Lev Nikolaevici Mişkin, eroul nevolnic din „Idiotul", a cărui poziţie şi concepţii erau deosebit de apropiate şi dragi scriitorului însuşi, drept un tip înrudit cu Don-Quijotte. In adîncul sufletului el îşi dădea seama de esenţa utopică a „programului“ său... Pentru a-l apăra, a fost nevoit să treacă cu vederea multe lucruri din realitatea înconjurătoare să-şi liniştească şi să-şi adoarmă mereu conştiinţa.

Dostoievski a salutat cu entuziasm reforma ţărănească din anul

1861, văzind în ea confirmarea convingerii sale că autocraţia era „apropiată de popor", fiind situată în afara păturilor sociale şi că era capabilă să salveze Rusia de capitalism. Nu trebuie, de altfel, să uităm că nu numai Dostoievski. ci şi narodnicii dintr-o perioadă mult mai Urzic — ultimul deceniu al secolului — vedeau în reforma ţărănească chezăşia dezvoltării necapitaliste a Rusiei, susţinînd că reforma, care legifera „înzestrarea producătorului cu mijloace de producţie promova „producţia populară" şi nu pe cea capitalistă. Reforma ţărănească, însă, după definiţia lui Lenin, a reprezentat „unul din episoadele înlocuirii modului de producţie iobăgist (sau feudal) cu cel burghez (capitalist)"'). Lenin menţiona că „această schimbare a constituit un pas înainte pe calea transformării monarhiei feudale in monarhie burgheză" [2]). Şi

') V. I. Lenin, Opere, voi. 17, pag. 84, ed. rusă.
2) Ibideni, pag. 88.

de la această monarhie feudală, care se transforma Inlr-una burgheză, Dostoievski aştepta apărare împotriva burgheziei! Intr-adevăr, nu întimplător eroul său preferat era asemuit în mintea sa cu „cavalerul tristei feţe"...

Iii pofida ironiei care îl caracteriza, Dostoievski era capabil de idile maniloviste, de care el însuşi, probabil, ridea cu amărăciune. In articolele sale el zugrăvea tabloul trandafiriu al unirii tuturor păturilor sociale sub aripa tronului: nici burghezie „adevărată" nu avem, cum s-ar spune, nici „prolelărime", şi cu toţii putem trăi ca fraţii şi prospera laolaltă. Pe de altă parte, insă, lucrările sale literare reflectă spaima in faţa mersului atotputernic al capitalizării tării, iar în scrisorile sale el vorbeşte cu luciditate şi despre chiaburimea de la sate, şi despre întărirea burgheziei ia oraşe, şi despre creşterea clasei muncitoare, recunoscînd cu amărăciune că Rusia merge pe aceeaşi cale de dezvoltare istorică ca şi Apusul. Se pare că nici un artist nu a fost chinuit de alît de numeroase şi variate contradicţii ca Dostoievski: să aperi cauza reacţiunii şi totodată să-ţi exprimi dezgustul pentru clasele dominante care formează lagărul reacţiunii/ Toate aceste contradicţii vădeau lupta care se desfăşura in opera marelui seriilor între viaţa reală şi schemele false, reacţionare.

Publicistul K. Leontiev, cunoscut obscurantist şi scutier al nobilimii, scria intr-anul din articolele sale, că pentru el Jurnalul unui scriitor" este incomparabil mai preţios decit toate operele literare ale lui Dostoievski. Era o importantă mărturisire a unui duşman. In „Jurnalul unui scriitor", Dos-

toievski a propagat concepţiile sale reacţionare, în timp ce în lucrările sale literare, el a creat „pe lingă aceasta" şi figuri de eroi. Or, tocmai in aceste figuri sc dezvăluie sufletul scriitorului şi adevărata lui concepţie despre lume cu toate contradicţiile reale, în timp ce in publicistică se poate exprima uneori doar o latură sau alta a concepţiei despre lume, „curăţată", neteziiă, izolată in mod artificial de contradicţii. N. A. Dobro-

liubov a dezvoltat magistral ideea că concepţia despre lume a unui scriitor trebuie căutată in imaginile create de el şi a aplicat in mod strălucit această ideie in analiza pe care a jăcut-o operei lui Dostoievski.

Spre sfirşitul vieţii sale, Dostoievski era primit ta curtea ţarului, era răsfăţat de marii duci, inclusiv de moştenitorul tronului, viitorul ţar-jandarm Alexandru al Ill-lea. El a devenit prieten cu K. Pobedonoştev, liderul nobilimii reacţionare, oberprocurorul „Preasfintului sinod", omul care, ridicat din raidurile raznocinţilor, a ajuns să înăbuşe cu înverşunare şi perfidie tot ce era viu şi cinstit in Rusia. Dostoievski şi-a scris ultimul roman, „Fraţii Karamazov", influenţat de sfaturile mieroase şi făţarnioe ale acestui ober-lacheu al ţarilor.. Pobedonoştev se lăuda intr-o scrisoare adresată lui I. Aksakov, că Dostoievski l-a conceput pe Zosima după indicaţiile sale. Autorul romanului „Fraţii Karamazov" intenţiona ui această curte să lovească cit mai crunt in lagărul revoluţiei şi „nihilismului“, străin de dumnezeu, dar el a creat imaginea descompunerii mortale a clasei moşiereşti in persoana nemericului bătrîn Feodor Pavlovici Karamazov. Iar in figura lui Smcrdcakov, scriitorul a stigmatizat pe veci servilismul de tot felul — produsulşi oglindirea boieriei.Ambele aceste personaje fac parte din realizările clasice ale literaturii universale.

Chiar şi acest singur fapt este suficient pentru a ne face să înţelegem preferinţa pe care o acordau unii domni (le- teapa lui K. Leontiev publicisticii lui Dostoievski faţă de lucrările sale beletristice. Aceasta este atitudinea reacţiunii faţă de artă: ea se teme de artă, pentru că se teme de adevăr. Prin natura sa, arta nu vrea să slujească reacţiunii, căci nu se poate împăca cu minciuna. Lupta între adevăr şi minciună se duce de-a lungul întregii opere a lui Dostoievski.

Ce bucurie, ce„ţipete de entuziasm", ca să folosim expresia lui Dostoievski, a scos acelaşi K. Leontiev cînd a dat pe neaşteptate inromanul „Adolescentul“ de un pasaj unda se spune ceva relativ măgulitor la adresa nobilimii / Or,

aceste cuvinte stnt rostite de un personaj cu totul secundar, şi tn afară de aceasta — după cum reiese din 'întregul context — ele nu se referă la prezent sau viitor, ci la un trecut îndepărtat, ireversibil, şi încă intr-un roman, In care una din teme este decăderea morală a nobilimii, capitularea ei in faţa puterii sacului cu bănit Precum un cerşetor se bucură de firimiturile cci se aruncă, tot astfel şi K. Leontiev sa bucura că la Dostoievski, care zugrăveşte in general intr-o lumină negativănobilimea, şi, in special intr-un roman in care această prezentare negativă este deosebit de puternică, s-au găsit şi unele cuvinte in favoarea nobilimii I Trebuie să recunoaştem că in acest pasaj al articolului, K, Leontiev, un om destul de inteligent, semăna cu un nerod care zimbeştc fericit celui care-i dă cu tifla. El s-a străduit, dealtfel, eu mult spirit practic să tragă de aici un profit în favoarea clasei sale: dacăînsuşi Dostoievskia văzut ceva pozitiv in nobilime, atunci fiţi buni şi preţuiţi nobilimea, păziţi-i şi înmulţiţi-i privilegiile / Ne-am oprit asupra acestui episod nu numai pentru că este amuzant, ci şi pentru că este extrem de caracteristic.

In operele sale, Dostoievski n-a valorificat nici pe departe strălucitele sale posibilităţi de scriitor epic, de romancier social care şi-a propus drept ţel principal redarea obiectivă a vieţii societăţii, cercetarea — pe plan literar — a proceselor sociale, a resorturilor sociale care dirijează comportarea oamenilor. Deplina valorificare a acestor posibilităţi a fost împiedicată de tendinţa scriitorului spre interpretarea subiectivistă a realităţii, aşa cum se răsfrînge ea în sufletul izolat al unui om singuratic, şi încă un suflet bolnav. Dar chiar şi intr-o asemenea interpretare pur individuală, subiectivist-psihologică, scriitorul ridică importante teme sociale, ca de pildă: problema „supraomului" burghez — tema napoleoniană In chipul lui Raskolnikov, tema rotschildiană în „Adolescentul", tema amoralităţii burgheze, dilema: „călău sau victimă', care se ridică în faţa eroului şovăielnic, lipsit de o poziţie
18
socială clară, precum şi alte probleme sociale nu mai puţir. importările.

Eroul lui Dostoievski caută „să-şi însuşească" legile şi normele morale ale noii societăţi, „încearcă" să devină un om adevărat al acestei societăţi — şi se depărtează de tentaţiile

care îl pîndesc, cu atît mai îngrozit şi mai zguduit, cu cit simte mai profund in el însuşi atracţia lăuntrică spre firea rapace, sălbatică „de păianjen". El îşi caută scăparea de groaznicele ademeniri refugiindu-se sub aripa bisericii, gata să renunţe, să se lepede cu totul de propriul său suflet, care îl sperie prin bezna lui de nepătruns — este gata de orice, tu/nai să scape de spurcăciune I Dar „sprijinul" religiei este prin esenţa sa iluzoriu, fictiv; el nu poate salva de groaznicele coşmaruri, de hidoşenia păianjenului, tarantulei, scorpionului şi a altor jivine de acest gen, parcă anume născocite, înfiorător de dezgustătoare, ca acea reptilă care apare in visul tulburat de coşmaruri vădit psihopatologice al lui Ippolit din romanul „Idiotul". In conştiinţa scriitorului imaginea hidoasei jivine se îmbina cu toate pornirile rapace, egoiste, pline de cruzime, generate in sufletul omului de o realitate ostilă oricărei manifestări de omenesc.

Eroul lui Dostoievski trăieşte mereu cu sentimentul că nu se află Ia largul său. El nu reuşeşte in nici un fel să sa adapteze realităţii; tema singurătăţii sociale este uita din cele mai importante in lucrările scriitorului. Omul nu are unde să se ducă! In această tînguire tragică a lui Mar- meladov este exprimată toată mihnirea lui Dostoievski, este exprimat tot ce e 'rai important in starea social-psihologică a eroului său repudiat de societate. In aceste cuvinte răsună o temă şi mai largă a creaţiei lui Dostoievski, şi anume aceea că omul in general nu se simte la largul său. In prima perioadă a creaţiei sale el a încercat să rezolve această temă pe plan social ; in cea de a doua perioadă insă, el înclini s-o transpună in sfera mistică, „transcendentală", numai acolo sufletul omenesc puţind fi „la largul său“. Căci numai „acolo"

s-ar putea manifesta esenţa divină a acestui suflet, iar ne pămintut păcătos, însăşi „natura omului"

este opusă ideea

lului „divin". Desigur că nici in cea de a doua perioadă a dezvoltării creaţici sale, pe Dostoievski nu-l putea mulţumi o asemenea rezolvare metafizică: prea era sensibilă conştiinţa lui socială — o conştiinţă bolnavă după caracterizarea tui Gorki. Rezolvarea religioasă însemna doar încercarea de <i lumina, fie şi cu o slabă licărire, bezna impasului şt a deznădejdii. In înclinarea spre rezolvarea metafizică a temelor sociale s-au manifestat mistificarea şi subiectivismul în reflectarea realităţii sociale în operele lui Dostoievski, tendinţe care intrau încontradicţie de neîmpăcat cu orientarea realistă a creaţiei sale.

Lupta ce se ducea în sufletul eroilor săi între atracţia spre

ispitele şi veninul rapacităţii burgheze pe de o parte şi dezgustul faţă ac ele pe de altă parte, era tratată in operele sale ca lupta veşnică dintre diavol şi dumnezeu pentru sufletul omului. Dedublarea social-psihologică a eroului era considerată drept o manifestare a aceleeaşi lupte metafizice; aici, ,pe pămint", forţele părţilor combatante silit egale, spre nenorocirea şi spre blestemul omului, unealtă oarbă şi lipsită de apărare a patimilor atotputernice. Dedublarea se manifestă ca lupta veşnică şi, in fond, statică dintre „bine" şi „rău" in om, luptă fără rezultate in limitele raţiunii şi sentimentului îngrădit „pămîntescTocmai în aceasta constă „contemplarea concomitentă a celor două abisuri“ a lui Karamazov, împletirea chinuitoare in acelaşi suflet a „idealului. Madonei" şi a „idealului Sodomei", contradicţia „falală", ,jda neînlăturat".

Lupta dintre bine şirău din sufletulomului l-a chinuit
atit de mult pe Dostoievski şi pe eroii săi, a ocupat un loc atit de mare in operele sale, pentru că era indisolubil legată de tema fundamentală a întregii sale creaţii. Era, în fond, tema descompunerii — în epoca de tranziţie — a vechilor norme şi principii morale şi sociale statornicite, groaza faţă

de amoralitatea şi cinismul burghez, faţă de josnicia şi de egoismul sălbatic al emulai burghez, l'.poca critică a cotiturii spre o nouă orinduire ii apărea lui Dostoievski ca o epocă înfiorătoare a dispariţiei tuturor criteriilor morale, o epocă a „libertăţii" totale, a libertăţii de a săvirşi orice crime, de a călca în picioare tot ceea ce este sfînt. Tocmai în aceasta şi numai în aceasta constă semnificaţia şi valoarea obiectivă a tuturor problemelor legate de figurile lui Raskolnikoj, Dmitri şi /van Karamazov, precum şi de o întreagă galerie de eroi ai tui Dostoievski.

Această temă reală apare in operele scriitorului intr-o formă oarecum cifrată, mistificată. Mistificarea se manifestă, în special, in aceea că autorul confundă adesea structura socială a personajelor zugrăvite. în pofida naturii social-psihologice obiective a personajului, el ii atribuie in mod forţat trăsături şi calităţi care nu i se potrivesc defel, cu intenţia vădită de a vesteji astfel periculoşii „nihilişti“/ Zugrăvind de fapt diferiţi renegaţi sociali, nihil'işti morali din rindările moşierilor şi burgheziei, Dostoievski caută să-i prezinte drept „nihilişti'[1] in sensul politic care fusese atribuit acestui cuvitit in legătură cu personajul Bazarov din opera lui Turgheniev, Confuzia în ceea ce priveşte structura socială a personajelor s-a manifestat în încercarea autorului de a atribui

in mod forţai lagărului revoluţionar idei, acţiuni şi sentimente, care prin esenţa lor obiectivă erau profund reacţionare, fundamental ostile democraţiei revoluţionare şi socialismului. Scriitorul ar fi vrut să-i îmbrace pe cinici şi amoralişti, pe renegaţi, diferiţi produşi ai descompunerii sociale de tipul lui Stavroghin, sau pe oamenii tentaţi de „samavolnicia" individualistă, burgheză, de tipul lui Raskolnikov, în asemenea veşminte incit aceste figuri să-i amintească cititorului măcar pe departe de atei şi de revoluţionari. Dar veşmintele fantastice cad de pe aceste personaje şi ele apcir în adevărata lor esenţă socială.

In această conftuie cu privire la structura socială a per
21
sonajelor s-a manifestat şi tendinţa reacţionară caracteristică lui Dostoievski, de a identifica, de a contopi intr-un singur tot, fără deosebire, ceea ce era istoriceşte nou, tot ce a urmat vechiului, şi de a se opune noului ca fiind la fel de burghez. Caracterul absolut utopic al poziţiei social-politice a lui Dostoievski este subliniat o dată mai mult de faptul că şi in ceea ce era vechi el vedea prea puţine lucruri pozitive. El a idealizat „smerenia“ poporului (intr-o ţară care a dat oameni ca Razin şi Pugaciov I), „smerenie" in care el vedea puritate morală, reazimul împotriva „trufiei" individualismului burghez, împotriva dezmăţului egoismului bestial.

Negarea totală a capitalismului, adică respingerea concomitentă a calamităţilor şi grozăviilor orînduirii burgheze şi a elementelor progresiste pe care aceasta le aducea cu sine în locul „vechilor rinduieli", starea de deznădejde, apelul la religie, cramponarea neputincioasă de rămăşiţele idealizate ale formaţiilor vechi, depăşite de omenire, şovăielile şi oscilaţiile
— toate acestea nu constituiau, se înţelege, numai caracteristici individuale ale lui Dostoievski, ci erau specifice stării de spirit a unor pături sociale mai mult sau mai puţin largi in epoca de criză, in epoca de tranziţie, inclusiv unor pături sociale intermediare a căror imagine Dostoievski a intruchipat-o cu o deosebită vigoare in suferinţele familiei Marmeladov din cea mai admirabilă operă a sa — romanul „Crimă şi pedeapsă“.

Lenin a arătat:

«rPesimismul, nonviolenţa, apelul către „Spirit" constituie o ideologie care se iveşte inevitabil într-o epocă în care întreg regimul vechi „s-a răsturnat“, şi cind masa, crescută în acest regim vechi, masa care a absorbit, odată cu laptele mamei, principiile, obiceiurile, tradiţiile, credinţele acestui regim, nu vede şi nu poate vedea cuin este noua crînduire „care se

aşază", care sînt forţele sociale şi cum anume ele o „aşază", ce forţe sociale sînt capabile să aducă salvarea de

la nenumăratele fi destul de acutele calamităţi, caracteristice epocilor de răsturnare"')»

Dostoievski şi-a închis drumul spre posibilitatea de a întrezări forţele sociale capabile să-i salveze pe Marmeladovi de nenorocirile lor crîncene. Protestul lui Dostoievski împotriva dezvoltării capitaliste a ţării conţinea numeroase elemente dăunătoare, ostile progresului, dar el exprima în acelaşi timp adevărul vieţii, compătimire şi simpatie faţă do cei umiliţi şi obidiţi.

In Rusia, dezvoltarea relaţiilor capitaliste s-a desfăşurat mult mai rapid decît la timpul său in Occident. Lenin a arătat că „după anul 1861 dezvoltarea capitalismului în Rusia a mers cu o astfel de viteză, încît în cîteva decenii se săvirşeau transformări care in unele ţări ale Europei au durat secole întregi"[2]). Dostoievski concepea rapiditatea dezvoltării fenomenelor noi, înspăimântătoare ale vieţii ca pe o catastrofă, ca răspîndirea unei necunoscute epidemii mortale, ca un cutremur, o inundaţie, o vrajă infernală, un coşmar diabolic din care Rusia trebuie „să se trezească'[1] cu orice preţ. Se poate afirma fără exagerare că Dostoievski suferea de boala capitalismului, văzînd in acesta numai grozăvii.

Nekrasov, care alături de Bielinski a salutat cu atîta entuziasm pe tînărul nesociabil şi necunoscut, autor al poemului „Oameni sărmani“ Închinat tuturor celor oropsiţi de soartă, Nekrasov, marele poet al democraţiei revoluţionare ruse ştia să vadă in dezvoltarea capitalismului nu numai o nenorocire şi un blestem. El a înţeles ce se află dincolo de vechile şi noile calamităţi şi suferinţe ale poporului şi Intr- adevăr se-avîntă cu curaj spre ziua de mîine. Acest lucru a răsunat cu o deosebită vigoare tn poezia „Libertatea" care se termina cu cuvintele:

■) V. 1. Lenin, Opere, voi. 17, pag. 31, ed rusâ.

3) Ibldem, pag. 95—96, ed. rusă.

Hu ştiu că-n • locul plasei din fosla iobăgie Scornit-a omul
multe, prea multe, ca să fie Dar mai uşor poporul să le
descurce poate.
Deci,Muză, cunădejde salută Libertatea ! ')

Această mică poezie uimeşte prin bogăţia de conţinut. Ea cuprindea şi un avertisment împotriva idealizării noii forme istorice, împotriva falselor „fantezii“; in ea răsuna şi încrederea că poporul va reuşi să sfarme noile lanţuri capitaliste şi-şi va croi prin luptă drum spre adevărata libertate. Poezia

lui Nekrasoveste pătrunsăde optimismul istoric al mersului înainte, spre nou, spre mai bine. Poziţia ideologică şi politică a lui Dostoievski l-a condamnat la un profund pesimism social. Logica acestei poziţii atrăgea după sine trecerea sub tăcere sau idealizarea rămăşiţelor grele ale iobăgiei în realitateade atunci, în pofida atitudinii negative a lui Dostoievski faţă de clasa moşierească, faţă ds iobăgie.

Conştiinţa socială îl silea să vorbească necontenit despre acele racile ale realităţii şi suferinţe ale maselor largi, pe care alţi scriitori din lagărul „apărătorilor regimului" preferau să le treacă sub tăcere, să le ocolească.

Dostoievski chema la supunere, răbdare, împăcare, dar e! nu s-a putut împăca nicicînd cu realitatea existentă I El avea într-adevăr dreptul cîştigat prin toată munca lui de a exprima formula generalizatoare a creaţiei sale: — nu-mi place înfăţişarea acestei lunii. Prin imaginile create el a ridicat in faţa omenirii numeroase probleme importante şi acute. El a introdus în literatură o întreagă lume necercetată pină alunei — lumea mahalalelor, a ungherelor întunecoase ale marelui tras, viaţa sumbră a celor ce locuiesc în ele.

Neliniştea care constituie atmosfera operelor sale: multitudinea chinurilor omeneşti zugrăvite în ele; permanenta şi profunda nemulţumire a eroilor săi faţă de lot ce-i incon-

') In romîneşte de Miron Radu Paraschlvescu. Vezi N. A. Nekrasov, Opere alese, voi. I., ed. Cartea Rusă, 1955, pag. 220.

joară; veşnicelv căutări şi frămîntări: starea anormală şi denaturarea bolnăvicioasă a tuturor relaţiilor dintr-e oameni ; nemărginirea singurătăţii şi tristeţii, nevolnicia, deznădejdea; groaza in jaţa pierderii criteriilor „binelui“ şi „răului"; decăderea autorităţii morale, descompunerea principiilor morale ; înjosirea şi umilirea întilnite la fiece pas — toate acestea vorbeau in creaţia lui Dostoievski despre formidabila lipsă de organizare a vieţii omeneşti/ Toate acestea nu se prea potriveau cu ţelurile „de apărare a regimului", Iar dacă Pobedonosţevii sperau că prin toate aceste grozăvii Dostoievski va reuşi să înfricoşeze lumea, s-o înspăimînte cu haosul, s-o silească să creadă în necesitatea de a se opri în loc, de a se supune unicii autorităţi a lui dumnezeu şi a ţarului, — K. Lecntiev considera că Rusia trebuie „strînsă in chingi' — însuşi faptul că reacţiunea conta pe acest mijloc eu două tăişuri de „consolidare a ordinei" dovedea slăbiciunea ei internă, dovedea că este sortită pieirii.

Gorki, referindu-se in articolul „Despre literatură•' (1930) la influenţa crescindă a lui Dostoievski în Europa Occidentală, spunea :

«Eu aş fi preferat ca unirea „lumii culte" să o facă nu Dostoievski, ci Puşkin, fiindcă talentul uriaş, universal al acestuia este un talent sănătos şi reconfortant din punct de vedere psihic. Totuşi nu am nimic de obiectat nici împotriva influenţei talentului "veninos al lui Dostoievski, fiind încredinţat că el are o influenţă deslructivă asupra „echilibrului sufletesc" al burghezului european»>).

Creaţia tui Dostoievski nu poate să insufle mic-burghezului „liniştea" sufletească necesară acestuia, certitudinea stabilităţii şi a prosperităţii.

Lui Dostoievski îi este caracteristică o însuşire, care poate fi numită causticitate, corosivitate şi care se manifestă in tendinţa de a dezvălui orice pornire josnică, egoistă. Ii este caracteristic dispreţul faţă de dorinţa filistină, laşă, vulgară.

') Gorki despre literatură, ed. „Cartea Rusă“. 195G, pag. 347—348.

mic-burghezd de a nu se referi la lucruri care tir putea „supăra", după cum spun frizerii! Mica burghezie prosperă cu obtuzitatea sa mintală, cu mulţumirea de sine, „fermitatea“, egoismul şi grosolănia sa sufletească nu are nevoie nici de o conştiinţă sănătoasă, nici de una bolnavă. Pentru a se putea vorbi de o conştiinţă bolnavă, ea trebuie in primul rind să existe 1 Tn loc de conştiinţă insă, nuca burghezie i-rosperă, posedă un loc tot atît de neted ca şi acela pe care maiorul Kovatiov') din opera lui Gogol îl avea in locul nasului...

Dar ura lui Dostoievski faţă de „fermitatea" lipsită de suflet, faţă de grosolănia căreia el îi opune gingăşia sentimentelor, se împleteşte cu neîncrederea in posibilitatea ca omul să aibă un caracter ferm şi precis. Şi aceasta, fireşte, se leagă la el de admirarea „complexităţii", a contradicţiilor, a fărimiţării.

Dostoievski era de părere căsupliciile dedublării sini compensate prin faptul că demonstrează existenţa permanentă a glasului conştiinţei. Dar a idealiza dedublarea înseamnă a idealiza tot ceea ce împiedică triumful conştiinţei, tot ceea ce înăbuşe şislăbeşte glasul ei! Nu in zadar căuta Dostoievski ca pînă şi personaje cu totul descompuse şi pustiite ca Stavroghin, Versilov, pe care el însuşi ii blestema, să fie in acelaşi timp şi fermecători şi dezgustători.

Idealizareadedublării era legată in operele lui Dostoievski de faptul că el nu putea concepe existenţa unui caracter integru, deschis, bine conturat, ferm, care să fie înzestrat în acelaşi timp cu sentimente subtile şi scrupule de conştiinţă, lată de ce Dostoievski înfrumuseţează acea destrămare psjhică

despre care Gorki a scris următoarele:

<rCaracterulcomplicat este efectul dezolant, monstruos al halului de destrămare „psihică* în care l-au adus pe om condiţiile de trai ale societăţii burgheze, lupta neîntreruptă, meschină pentru un loc confortabil, tihnit în viaţă. Prin această „complexitate“ se şi explică dealtfel faptul că, printre sutele

') Personaj din nuvela „Nasul" de Gogol. (N red rom.)

de milioane de locuitoriai globului vedem alit de puţine caractere net definite, oameni stăpiniţi de o singură pasiune — oameni marin

Eroul din „Însemnări din subterană“ expune convingerea pe care şi-a format-o in decurs de „patruzeci de ani": „Da, omul secolului al nouăsprezecelea trebuie şi este moralmente dator să fie o fiinţă prin excelenţă lipsită de caracter: omul cu caracter, omul de acţiune este o fiinţă mai cu seamă mărginită''.

Dostoievski identifică omul de acţiune cu afaceristul burghez, cu oameni de tipul lui Lujin din „Crimă şi pedeapsă", cu domnul Bikov din „Oameni sărmani", cu prinţul Valkovski din „Umiliţi şi obidiţi", cu vanitoşi de factură „napoleoniană" sau, in sfirşit, cu astfel de „nihilişti“ fantastici de. tipul lui Piotr Verhovenski din „Posedaţii“ care spune despre sine însuşi că „nu este un socialist'', ci pur şi simplu un escroc politic.

Dostoievski lega conturarea netă a caracterului de lipsa de suflet. De aceea, caracterizindu-l pe unul din eroii săi preferaţi, Alioşa Karamazov, el scria următoarele: „ar fi bizar în vremea noastră să le ceri oamenilor claritate". în aceste concepţii s-a manifestat sensibilitatea extremă şi specific dostoievskiană de percepere a epocii contemporane ca o epocă de răsturnare, de trecere la ceva nou, neclar, haotic, întunecat, rău. Însăşi epocai se înfăţişa dedublată şi i se părea că în asemenea vremurişi omul trebuie neapărat să se de dubleze.

L, N. Tolstoi îi scria lui N. Strahov arătind cit de greşită este „atitudinea eronată, falsă faţă de Dostoievski", cit de greşită este „exagerarea importanţei lui, exagerarea după şablon prin ridicarea în rîndurile prorocilor şi sfinţilor a unui om care a murit in vălmăşagul luptei intre bine şi rău. El este emoţionant, interesant, dar nu poate fi ridicat pe soclu

•) Oorki despre literatură, ed. „Cartea Rusă ', 1956, pag 501.

şl dat drept pildă generaţilor viitoare un om care e numai luptă lăuntrică". L. Tolstoi avea, desigur, in vedere dedublarea dintre bine şi rău, insuficienta lor delimitare, tentaţiile şi

savurarea răului,îmbinatecu dezgustul, — trăsături ca racteristice atmosferei operelor lui Dostoievski. Adept al non-violenţei în domeniul politicii, Lev Tolstoi era un puternic adversar al acestui principiu în domeniul moralei I

Din punct de vedere estetic şi poetic, contradicţiile din creaţia lui Dostoievski se manifestă sub forma contradicţiilor dintre realism şi tendinţa antirealistă.

Năzuinţa spre rezolvarea socială a tuturor temelor, spre explicaţii sociale, şi pornirea, opusă acesteia, de a se îndepărta de soluţiile şi explicaţiile sociale, trecind in domeniu! metafizic sau în „subteranele" unui suflet singuratic şi bolnav, n-auputut să nu ducă în operele scriitorului la lupta
dintre tendinţele realiste şi cele antirealiste. Mistificarea idealist-subiectivă areflectăriirealităţii, în special confuzia
cu privire Ia structura sociala a personajelor, a atras după sine slăbirea tipizării sociale. Sub Influenţa subiectivismului reacţionar, scriitorul nu observă uneori inconsecvenţa în felul cum îşi concepe eroii, în însăşi natura şi logica lăuntrică a acestora.

Şcedrin a spus următoarele despre Dostoievski: „La el apar pe de o parte fiinţe pline de viaţă şi adevăr, iar pe de altă partenişte marionete enigmatice, ce par a se agita într-un vis, marionete făcute de mîini ce tremură de mlnie
ŞiGorki a relevatcă Dostoievski impunea personajelor sale idei, sentimente şi fapte nejustificate de structura tor artistică ; el sublinia că tendinţele reacţionare ale lui Dostoievski l-au dus la „mari exagerări care n-ar fi fost iertate nimănui altcuiva..."

Dostoievski estecreatorulunor tablouri profund realisle ale suferinţelor omeneşti, tablouri clasice prin adevărul lor artistic şiprin forţa invincibilă; el este un maestru al tipit
zării realiste, acela care a introdus in literatură tipuri sociale

noi, o pătură socială nouă. Să ne amintim doar de personalul plămădit cu o dragoste delicata şi adincă pentru „ultimii oameni“ ai păturilor de jos de la oraş, — de măreţul şi tragicul chip al durerii personificat în Katerina Ivanovna din „Crimă şi pedeapsăForţa de sugestie, plasticitatea artisticii pe care o atinge aici Dostoievski constituie o culme a artei universale. Percepem fiecare cuvint al Katerinei Ivanovna, fiecare oftat, tuşea ci de tuberculoasă, toate particularităţile intonaţiilor

ei, vedem întreaga ei figură, faţa, mersul, fiecare gest. O simţim ca pe unul din oamenii cei mai apropiuţi nouă. Imaginea Katerinei Ivanovna este o expresie a forţei mistuitoare a protestului, durerii şi miniei / Acest personaj se ridică la înălţimea imaginilor veşnice ale literaturii universale. Tot atît de desăvîrşită din punct de vedere artistic este şi figura de neuitat a Nastasiei Filipovna din romanul „Idiotul", acest chip tragic al frumuseţii înfrînte.

Or, pentru a sluji deşertăciunea şi minciuna tendinţei subiectiviste reacţionare, Dostoievski a neglijat destul de des această forţă artistică cu care era înzestrat. Forţîndu-şi cu cruzime geniul, el a fost in stare să creeze imagini măcinate de falsitate.

Gogol spunea că orice personaj fals ii provoacă aceeaşi repulsie ca şi un cadavru sau un schelet. Acesta a fost şi-motivul pentru care a aruncat in foc partea a doua a romanului „Suflete moarte“. Faptul că reacţiunea i-a impus o deformare a fizionomiei sale deartist a constituit motivul principalal dezechilibrului psihiccare l-a împins pe Gogol la sinucidere. Prin structura artistică şi psihică a personali-tăţii sale, Gogol nu putea accepta nici un fel de compromis in artă. Şi chiar dacă s-a dovedit a fi capabil să predice idei reacţionare in publicistică, el a fost in mod organic iţicapabil să falsifice arta, să falsifice personajele. Nu în- hmplător a blestemat el cu atita ură în „Portretul“ tranzac- mle cu arta, identificindu-le cu vinzarea sufletului către diavol, Reacţiunea l-a persecutat pentru că n-a fost în state

să devină un Kukolnik') — nume cu semnificaţie simbolică: reacţiunea căuta întotdeauna să transforme oamenii de artă in păpuşari care confecţionează marionete in locul unor chipuri vii.

Fanatismul forţat al predicilor reacţionare il orbea uneori in aşa măsură pe Dostoievski-artistul, incit il împiedica probabil să simtă artificialitatea păpuşilor de lemn sau de porţelan cu chip angelic pe care le fabrica uneori in atelierul său de artist. Mai mult decit atit: in unele cazuri, pentru promovarea tendinţei reacţionare, el era gata in mod conştient să se îndepărteze de la exigenţele artistice. Tncepind să lucreze la „Posedaţii", el a declarat făţiş că-l interesează cel mai puţin in acest roman valoarea artistică şi că vrea doar să-şi expună „ideile", fie chiar şi in dauna valorii artistice. Desigur că el era departe de a înţelege semnificaţia acestei recunoaşteri de fapt a incompatibilităţii dintre adevărata valoare artistică şi apărarea reacţlunii.

Şi intr-adevăr printre personajele din romanul „Posedaţii“

există pur şi simplu marionete ca, de pildă, Kirillov şi Şatoo, aceşti căluţi de lemn iritaţi şi polemici, zbirlindu-şi coamele cu citate scoase din raţionamentele contrarii ale domnului Stavroghin. Aceste personaje au fost confecţionate după o schemă uimitor de naivă pentru un mare scriitor. Stavroghin este dedublat in două jumătăţi „ideologice“ opuse, dintre care una este reprezentată de Şatov, iar cealaltă de Kirillov. Cele două figuri au apărut pe o cale abstractă, falsă din punct de vedere ideologic şi au prea puţin comun cu psihologia individuală vie.

Cu toate contradicţiile sale, concepţia despre lume a Iul Oogol era strins legată de avintut naţional progresist, de mersul înainte al patriei sale. Ideile democrate din creaţia lui Gogol oglindeau creşterea mîniei poporului. Cu aceasta se

■) N. V. Kukolnik (1809—1868), scriitor rus reacţionar, autor al unor lucrări pseudo-patriotice. tn traducere, cuvîntul kukolnik înseamnă pă ptişar. (,V. red. rom.)

contopea paloşul unei exigente şi autentice măiestrii artistice, al inaltei slujiri a artei. Patosul adevărului vieţii, al dragostei pentru popor este indisolubil legat de patosul unei înalte valori artistice. Acest lucru i-a caracterizat pe toţi marii scriitori ruşi — de la Puşkin, Gogol, Nekrasov, Tolsloi pină ta Gorki, Maiakovski, Şolohov, Fadeev.

Dostoievski s-a arătat a fi in stare să sacrifice valoarea artistică — uneori conştient, iar alteori fără să-şi dea limpede seama de aceasta. Acest lucru a fost întotdeauna legat direct de devierile reacţionare de la patosul adevărului vieţii.

Viguroasa forţă artistică a lui Dostoievski era diminuată de subiectivismul său.

Nu putem să nu fim de acord cu ideea justă şi categoric exprimată de Dostoievski cu privire la caracterul tendenţios al artei:

„In poezie este necesară pasiunea, este necesară ideea ta şi neapărat degetul arătător înălţat cu înflăcărare. Reproducerea indiferentă a realităţii nu are absolut nici o valoare şi mai ales nici o semnificaţie. O asemenea valoare artistică este absurdă: o privire simplă, dar cit de cit pătrunzătoare, va remarca mult mai multe lucruri în realitate"

Aceste idei, care dezvăluie totala inutilitate a copierii obiectiviste, necesită un singur corectiv : ele sint juste numai aplicate la tendinţa şi ideea înaintată, veridică. Numai în acest caz ideea şi imaginea constituie un singur tot.

Cu sensibilitatea sa deosebită, cu susceptibilitatea sa puternică, cu dedublarea gindirii şi simţirii ce-l caracterizau, Dostoievski era — datorită întregii sale facturi spirituale deosebit de receptiv la presiunea exercitată de realitate, la

atmosfera ei, la acele influenţe pe care el le considera predominante.

Ideile antifeudale, democratice îmbinate cu concepţiile so-

') Arhiva literară centrală de stat. Fondul F. M. Dostoievski Nr. 1/2, pag. 167.

etatismului utopic, in special cu ideile lui Fourier, au exercitat in cel de-at cincilea deceniu o puternică influenţă asupra lui. A fost influenţa cercului lui Bielinski, a cercului lui Petraşevski care constituia centrul înaintat al mişcării revoluţionare din Rusia din cea de a doua jumătate a acestui deceniu. Tn anii 1840—1850 intensificarea exploatării ţărănimii de către moşieri, ascuţirea luptei de clasă in ţară, creşterea mişcării ţărăneşti, necesitatea desfiinţării iobăgiei — necesitate care devenise imperioasă şi se făcea simţită in toate — avinlui conştiinţei sociale şi al gindirii revoluţionare, toate acestea l-au atras pe tinărul scriitor. El înţelegea cu o deosebită ascuţime situaţia generală, respira aerul epocii şi această stare de lucruri s-a oglindit in operete sale.

El nu era animat de o pasiune revoluţionară neclintită şi nici de o încredere fermă în forţa mişcării revoluţionare; cl nu se deosebea printr-o gîndire revoluţionară consecventă, democrată_ Democratismul său era nehotărit, visător, ca şi socialismul său. Acesta sălăşluia in sfera sentimentelor şi nu în aceea a unei gîndiri profunde. Dostoievski şovăia între ateismul lui Bielinski şi tendinţa sa spre „socialismul creştin". El iubea oamenii sărmani. Visa nimicirea iobăgiei. Dorea libertatea pentru presă, pentru titeraTură. lată in ce a constat vina lui reală faţă de guvernul ţarist.

In 1849 el a fost condamnat şi trimis la ocnă.

Visătorul care trăia in lumea eroilor săi a fost adine zguduit şi acest lucru s-a întipărit pentru totdeauna in sufletul său, s-a răsfrint in operete sale (a se vedea in special descrierea stărilor sufleteşti ale condamnatului la moarte, in romanul „Idiotul"). La 22 decembrie, acţionind cu o cruzime sadică şi urmărind să infringă din punct de vedere psihologic pe revoluţionari, guvernul a înscenat executarea a 21 de membri ai cercului lui Petraşevski in piaţa Semeonovski. Aceştia au fost îmbrăcaţi in veşmintele albe ale condamnaţilor la moarte Petraşevski şi alţi doi condamnaţi au fost legaţi Ia ochi şi duşi la stilpul de execuţie. A răsunat bălaia tobelor. Numă-

rind minutele care i au rămas de trăit, Dostoicvski îşi lua rămas bun de la prieteni. Abia in ultima clipă a apărut un călăreţ, aghiotant al ţarului, care a anunţat comutarea pedepsei cu moartea in muncă silnică şi deportare.

Lui Dostoievski,pedeapsa cu moartea i-a fost comutată in patru ani de muncă silnică, urmată de înrolare in armată şi deportare. Dar pedeapsa cu moartea a fost totuşi executată: au fost ucise visurile tinereţii. N-a fost o execuţie fulgerătoare, ci una lentă care s-a înfăptuit in străfundurile ocnei.

Represiunea fusese pe cit dc sălbatică, pe atit de neaşteptată : căci Dostoievski fusese acuzat în fond doar de citirea in public a scrisorii tui Bielinski către Gogol. Bezna ocnei in care fusese aruncat el, care îşi cucerise deja un răsunător nume înliteratură şi era plin de planuri mari, a fost atit de cumplită, incit l-a copleşit cu desăvirşire. Forţa absolutismului i-a apărut invincibilă, veşnică. <r,.De sus", dacă ne putem exprima astfel, din lumea de afară pătrundea aici, în fundul ocnei, urletul sălbatic al reacţiuiui, cu atit mai „triumfător" cu cit era mai evidentă şubrezenia lăuntrică a regimului lui Nicolae, adică şubrezenia „imperiului de faţadă'» (A. I. Herzeti). Dostoievski era convins că noua epocă a pus capăt pentru totdeauna „viselor utopice lipsite dc temei".

Unul dintre sentimentele cele mai chinuitoare care l-au tor- turat necontenit pe Dostoievski in ocnă a fost acela al deplinei izolări a micului grup de intelectuali de masa ocnaşilor ; aceştia nutreau dispreţ şi ură faţă de boieri. — „Voi, nobililor cu ciocurile voastre de fier aţi omorit poporul!" în aceste cuvinte ale ocnaşilor se oglindea atitudinea poporului faţă de domni. In conştiinţa lui Dostoievski dispreţul poporului faţă de nobili se identifica cu înstrăinarea de popor a acelui mănunchi de intelectuali — raznocinţi sau aristocraţi —care in bezna ce învăluia atunci Rusia lui Nicolae, apărau ideile da eliberare. Tocmai această îndepărtare de popor a devenit in ochii lui Dostoievski dovada cea mai convingătoare a ne- viabilităţii, a caracterului utopic al speranţelor „intelectualilor".

In conştiinţa sa poporul apăru ca un adversar al ateismului „boierilor", al „liberilor cugetători". Tendinţa de a sc apropia de popor i-a apărut incompatibilă cu promovarea ideilor „nepopulare“, „trufaşe".

Ţinind seamă de înjosirea personalităţii în ocna şi armata lui Nicolae, Dostoievski, cu nemărginita sa vanitate, ar fi putut rămine in viaţă, adică ar fi putut păstra respectul faţă de sine însuşi, ar fi putut privi în proprii săi ochi, numai alegînd una din cele două alternative posibile: ori să rămînă la protestul său, la vechile convingeri, îndurind cu mindrie toate

înjosirile; ori să găsească faţă de sine însuşi o justificare a înjosirii sale, în aşa fel incit ea să apară chiar, ca o mîngîiere, trimisă de sus. Bl a ales cea de a doua cale.

Smerenia creştinească s-a dovedit a fi o formă extrem de elastică de uşurare a chinurilor indurate de pe urma mîndriei lovite, chinuri ce pot sfişia sufletul atunci cînd nu se găseşte o soluţie, o ieşire!

Dostoievski a dezvăluit admirabil in operele sale psihologia smereniei care învinge mîndria. El a arătat cită mînie înăbuşită, cită amărăciune ascunsă în adîncul sufletului şi de nesuportat in pofida oricărei smerenii, cită mindrie, cîtă sete de răzbunare clocoteşte sub învelişul unei asemenea smerenii I

Dar intr-un fel sau altul protestul înăbuşit este totuşi un protest înăbuşit.

Dostoievski identifica „atmosfera" care domnea in prima jumătate a celui de al şaselea deceniu in ţară şi în• Occident, unde revoluţia fusese infrîntă, cu atmosfera ocnei.

De avîntul revoluţionar din ţară din cea de a doua jumătate a celui de al. şaselea deceniu, după înfrîngerea suferită in sfîrşit de regimul lui Nicolae, Dostoievski a fost izolat atit prin surghiunul in Siberia, cit şi prin noile sale concepţii.

El s-a întors la Petersburg in momentul culminant al situaţiei revoluţionare. Această situaţie era ceva neaşteptat pentru el, care ajunsese să creadă profund în invincibilitatea

autocraţiei. Operele sale de la sfirşitul deceniului al şaselea şi începutul deceniului al şaptelea poartă amprenta unei peri-oade de trecere, amprenta neutralităţii. Ele nu mai oglindesc protestul tinărului Dostoievski, dar nici nu exprimă încă acele idei utopice reacţionare care, împletite cu critica înverşunată a capitalismului, cu profunda simpatie pentru majoritatea oropsită a omenirii, îşi vor face apariţia in viitoarele opere ale scriitorului.

Sjirşitul situaţiei revoluţionare şi triumful reacţiunii care reuşise să respingă puternica presiune revoluţionară au întărit credinţa lui Dostoievski în forţa invincibilă a autocraţiei.

Iată cum diferitele perioade ale dezvoltării realităţii social- politice şi-au pus pecetea asupra creaţiei scriitorului.

întotdeauna, însă, de-a lungul întregului drum străbătut de Dostoievski, printre denaturările şi minciunile reacţiunii, in pofida schemelor false, in operele sale răsună srigătul omenirii chinuite ce nu poate fi înăbuşit de nimeni; aşa nu se mai poate, aşa nu e posibil să trăieşti! Dostoievski n-a reuşit să înăbuşe spontaneitatea protestului şi a răzvrătirii in realizarea artistică concretă a imaginilor sale. Lacrima copilului chinuit de dragul căreia scriitorul — prin cuvintele eroului său —

renunţă la „armonia divină" cîntăreşte mai mult in „Fraţii Karamazov" decit minciuna conciliantă ce încearcă să justifice cu făţărnicie suferinţele omenirii.

Dind la o parte, în mod conştient şi necruţător, întreaga minciună reacţionară, idealizarea suferinţelor, idealizarea de-dublării, intr-un cuvînt tot ce este dostoievskian în Dostoievski, noi respectăm adevărul aspru despre viaţa omenirii intr-o societate bazată pe asuprire, adevăr exprimat cu aiîta pasiune şi chin în creaţiile contradictorii, pline de revoltă şi de resemnare, uimitoare prin vigoarea lor artistică, dar uneori străine de arta adevărată, creaţii zguduitoare ale genialului scriitor rus şi universal, pline de suferinţă şi de zbuciumul căutărilor.

35

OPERELE DIN TINEREŢE

In anul cînd se slingea Nekrasov, prietenul anilor săi de tinereţe, Dostoievski îşi amin'tea în „Jurnalul unui scriitor*[1] de o noapte albă la, Peter- sburg. Aceste amintiri s-au revărsat într-o poezie atît de luminoasă, încît nu ne putem abţine să nu citătm în întregime această povestire larg cunoscută. Ea va tulbura veşnic inimile tuturor acelora cărora le sîrit scumpe munca entuziastă, bucuria sfîntă pentru inspiraţia altuia, patosul dragostei calde pentru oameni.

In iarna anului 1877, Dostoievski îşi aminteşte în felul următor de primăvara anului 1845:

«Uneori ţi-e dat să trăieşti luoruri ciudate : ne-am întîlnit destul de rar (este vorba, del Nekrasov.— V.E.). Au existat între noi şi' neînţelegeri, dar ni s-a întîmplat ceva ce nu voi putea uita niciodată. Este vorba de prima noastră întîlnire. Ei bine, nu de mult l-am vizitat pe Nekrasov') şi dînsul, aşa

1) Relaţiile dintre F. M.. Dostoievski şi N. A. Nekrasov au fost reluate cu prilejul publicării romanului ,,Adolescentul" (1875), în revista „Otecestvennte zapiski" („Analele patriei" — n. t.) editată de Nekrasov şi Scedrin. (N red. ruse.)

37

bolnav şi chinuit cum era, a, început prin a-mi spune că-şi aminteşte de acele zile. Atun'ci (acum 30 de ani !) s-a tntîmplat ceva plin de tinereţe, de prospeţime, ceva frumos ce rămîne pentru totdeauna în sufletele celor ce au trăit asemenea clipe. Pe vremea aceea aveam fiecare în jurul a 20 de ani. Eu locuiam la Petersburg; demisionasem cu un an în urmă din postul de inginer, nici eu tiu ştiu din ce motiv, iar ţelurile spre care mă îndreptam erau cît se poate de vagi şi nedefinite. Era în mai 1845. La începutul iernii mă apucasem pe neaşteptate sa scriu „Oameni sărmani", prima mea nuvelă, căci pînă atunci nu scrisesem îrică nimic. Terminasem lucrarea şi nu ştiam ce să fac

cu ea şi cui s-o predau. Nu aveam nici un fel de cunoştinţe in cercurile literare, în afară doar de D. V. Grigorovici‘), dar nici acesta nu mai publicase pînă atunci nimic în afară de un mic articolaş, „Flaşnetarii din Petersburg", înserat într-o culegere. Se pare că el se pregătea să plece pentru toată vara în satul său natal, iar pînă atunci locuia de cîtăva vreme la Nekrasov. Venind într-un rînd să mă vadă, îmi spuse: „Adu manuscrisul" (el încă nu-1 citise). „Nekrasov intenţionează să publice în anul viitor o culegere şi aş vrea sâ-i arăt şi lucrarea dumitale". Am dus manuscrisul, l-am văzut pentru o clipă pe Nekrasov şi ne-am strîns mîna. M-am simţit deodată ruşinat la gîn- dul că mi-am adus lucrarea şi am plecat în grabă, fără a schimba cu el n'ici măcar cîteva cuvinte. Na prea aveam nădejde că voi avea succes, iar cît priveşte curentul „Otecestvennîe zapiSki“, cum se

1) Dostoievski a învăţat la şcoala militară de ingineri din Petersburg împreună cu D. V. Grigorovici, autorul nuvelei „Anton Sărmanul**, care a avut un mare răsunet la timpul său. (N. red. ruse.)

spunea pe atunci, mă înspăimînta de-a dreptul. Pe Bielinski îl citeam de cîtiva ani cu pasiune, dar mi se părea aspru şi înfricoşător şi mă gîndeam uneori că-mi va lua în rîs „Oamenii sărmani[11] ! Numai uneori însă, căci lucrasem cu pasiune, aproape cu lacrimi în ochi ; se jpoate oare — îmi spuneam eu — ca toate acestea, aceste clipe, pe care le-am trăit cu condeiul în mînă, scriindu-mi nuvela, să fie doar minciună, miraj şi simţiri false ? Se înţelege însă că astfel de gînduri nu puteau dura decît cîteva clipe, căci de îndată îmi revenea teama. In aceeaşi seară, în care am predat manuscrisul, am plecat undeva departe, la unul din foştii mei prieteni ; toată noaptea am stat de vorbă despre „Suflete moarte" şi am citit din nou pentru a nu ştiu cîta oară romanul. Pe vremea aceea, tineretul avea acest obicei ; se întîlneau doi sau trei tineri şi-şi ziceau : ce-ar fi, domnilor, să citim ceva din Gogol ! — apoi, se aşezau şi citeau, uneori şi

o noapte întreagă. Pe atunci mulţi tineri păreau a fi frămîntaţi de ceva, erau parcă în aşteptarea unor evenimente deosebite. M-am întors acasă pe la ora 4, într-o noapte petersbu'rgheză, albă şi luminoasă ca ziua. Era o vreme caldă şi intrînd în casă nu m-am mai putut culca, am deschis fereastra şi m-am aşezat în faţa, ei. Deodată, spre marea mea mirare, aud soneria de la uşă şi în aceeaşi clipă Grigorovici şi Nekrasov dau buzna în casă şi mă îmbrăţişează într-un entuziasm de nedescris, inai- mai să plîngă de bucurie. Ce se întîmplase ? Seara, în ajun, venind mai devreme acasă, luaseră manuscrisul meu şi începuseră să-l

citească de probă: „după vreo zece pagini vom vedea dacă e ceva de capul lui“. După primele zece pagini, însă, au hotărît să mai citească alte zece, îar după
39
aceea nu s-au mai putut opri şi au stat toată noaptea, citind cu glas tare, cînd unul cînd altul. «Nekrasov citea despre moartea studentului — mi-a povestit mai tîrziu Grigorovici, cînd eram numai în doi — şi deodată, ajurigînd la pasajul unde tatăl aleargă în urma sicriului, vocea i se frînse şi nemaiputîndu-se stăpîni, bătu cu palma în manuscris, spunînd : „Ah bată-1 să-l bată !“ (despre dumneata vorbea în felul acesta). Şi tot aşa am continuat toată noaptea»[1]). De îndată ce terminară de citit (şi erau nu mai puţin de şapte coli de tipar !) hotărîră într-un singur glas să vină imediat să mă vadă : „Şi c.e-i dacă doarme ? II vom trezi ; aşa ceva. e mai presus de somn !“ Mai tîrziu, cunoscîndu-1 mai îndeaproape pe Nekrasov, m-am mirat adesea de cele întîmplate : avea o fiire închisă, era aproape neîncrezător, prudent şi prea puţin comunicativ. Cel puţin aşa l-am văzut întotdeauna, astfel încît clipele primei noastre intîlniri fuseseră într-adevăr o manifestare a unor sentimente foarte adînci. Au stat la mine vreo jumătate de o oră şi în acest timp am reuşit să discutăm cîte în lună şi în stele; ne înţelegeam de la primul cuvînt, ne repezeam cu exclamaţii şi ne grăbeam, dornfci a ne spune cît mai multe. Am vorbit şi despre poezie, şi despre adevăr, şi despre „situaţia din acea vreme“, şi bineînţeles despre Gogol, citînd din „Revizorul[1]* şi din „Suflete moarte*[1], dar în special am vorbit de Bielinski. „Chiar astăzi îi voi duce nuvela dumitale şi vei vedea ce om e, dar ştii, e un om extraordinar! Veţi face cunoştinţă

') Iată cum îşi amintea D. V. Grigorovici noaptea în care citise împreună cu Nekrasov „Oameni sărmani" : „Citeam eu. La ultima paginî, cînd bătrînul Devuşkin îşi ia rămas bun de la Varenka. nu mă mai putui opri şi începui să suspin ; mă uitai pe furiş la Nekrasov.: şi pe fa(a lui curgeau lacrimi". (N. reci. ruse.)
40
şi vei veclea ce suflet are ! — spunea entuziasmat Nekrasov, strîngindu-mă de umeri cu amîndouâ mîinile. Ei, acum ta lăsăm să dormi, plecăm', iar mîine vino la noi 1“ Ca şi cum mai puteam dormi ! Ce entuziasm, ce succes ! Eram cuprins de un sentiment deosebit de puternic. îmi aduc limpede aminte : „unii au succes şi atunci sînt lăudaţi, sînt întîmpinaţi cu bucurie şi felicitaţi, dar oamenii aceştia au venit în fugă, cu lacrimi în ochi la ora patru dimineaţa, să mă trezească din somn, pentru că aşa ceva e mai presus de[1] somn... Ah, ce bine mă simt 1“ Iată care erau gîndurile mele, iată de ce nu mai puteam dormi !

«In aceeaşi zi Nekrasov i-a dus manuscrisul lui Bieliriski, pentru care avea un sentiment de adevărată veneraţie; se pare că în întreaga sa viaţă nu a iubit pe nimeni atît de mult.
Pe .atunci Nekrasov nu publicase! încă nimic de proporţii mai mari, aşa cum a reuşit s-o facă cu un an mai tîr- ziu. După cîte ştiu, Nekrasov venise la Petersburg la vîrsta de 16 ani, singur ciţc. Scria aproape de la acea vîrstă. Nu prea cunosc aimăriunte despre relaţiile sale cu Bielinski, dar acesta şi-a dat seama de la început de talentul lui şi poate că a influenţat puternic spiritul poeziei lui Nekrasov. Cu toate că Nekrasov era pe vremea aceea foarte tînăr, şi că între ei exista o diferenţă de vîrstă apreciabilă, probabil că încă de pe atunci au existat între ei clipe şi s-au rostit cuvinte, care influenţează pe toată viaţa şi te leagă pe vecie. „A apărut un nou Gogol 1“ a exclamat Nekrasov, intrînd la Bielinski cu „Oameni sărmani**.
„La dumneata Gogolii răsar ca ciupercile !“ îi răspunse Bielinski cu asprime, totuşi luă manuscrisul. Seara, cînd Nekrasov s-a
întors ta Bielinski, acesta l-a întimpinat „(le-a dreptul emoţionat" : adu-1 încoace, adu-1 mai degrabă !"

«Şi iată-mă în faţa lui Bielinski, (trecuseră, deci trei zile). îmi amintesc că de la prima vedere am fost uluit de înfăţişarea sa, de nasul şi fruntea lui ; nu ştiu de ce mi-1 imaginasem cu totul altfel pe „acest critic cumplit şi feroce[1]*. Mă îrftîmpină extrem de reţinut şi de solemn. „Nu-i nimic, se vede că aşa trebuie", mă gîndii eu, dar nu trecu nici un minut şi totul se transformă : mi-am dat seatna că el nu urmărea prin figura-i solemnă să pozeze în marele critic, care întîmpină un scriitor începător în vîrstă de douăzeci şi doi de ani[1]), ci dorea să-şi exprime respectul faţă de sentimentele pe care voia să mi le arate cfît mai repede, faţă de cuvintele importante pe care se grăbea să mi le. spună. începu să vorbească cu înflăcărare, pri- vindu-mă pătrunzător. „Iţi dai oare seama — îmi repetă el de cîteva ori, ridicîndu-şi glasul, aşa cum îi era obiceiul — îţi dai oare seama ce ai scris ?“ întotdeauna cînd era pradă unui sentiment putar- nic, Bielinski îşi ridica glasul. „Aşa ceva ai putut scrie numai cu intuiţia nemijlocită a artistului, dar ai înţeles oare şi cu raţiunea adevărul înfricoşător, pe care ni l-ai arătat ? Nu se poate ca la cei douăzeci de ani ai dumitale să fi putut înţelege acest lucru. Acest nefericit slujbaş al dumitale a ajuns pînă într-acolo, încît nici nu îndrăzneşte măcar să se considere nefericit pentru că este înjosit ; el socoate aproape drept liberă cugetare cea mai mică plîngere ; nu îndrăzneşte nici măcar să-şi ia dreptul de a fi nefericit, iar atunci cînd gene-

1) Este o inadvertenţă : F. M. Dostoievski s-a născut la 30

octombrie (11 noiembrie) 1821. (N. red. ruse).
42
ralul său, un om de treabă, îi dă o sută de ruble el este de-a dreptul zdrobit, uluit, că un omca el a putut fi compătimit de „excelenţa lor“ nu exce lenţa sa, „ci excelenţa lor“, cum se exprimă dîn- sul în cartea dumitale 1 Sau nasturele acela care i se rupe, sau clipa în care dă să sărute mîn'a generalului; aci nu mai e compătimire fată de acest om nenorocit, ci pur şi simplu ceva îngrozitor! Această recunoştinţă a lui este îngrozitoare! Este o adevărată tragedie! Dumneata ai atins miezul lucrurilor! Dintr-o dată ai arătat ceea ce este esenţial. Noi, publiciştii şi criticii raţionăm, ne străduim să explicăm cu cuvinte aceste lucruri, iar dumneata, artistul, printr-o singură trăsătură, prin- tr-o singură imagine redai esenţa, în aşa fel încît totul devine palpabil, încît chiar şi cititorul cel mai puţin pregătit înţelege dintr-o dată totul ! lată taina măiestriei artistice, iată adevărul în artă ! Iată cum trebuie să slujească scriitorul adevărului ! Dumitale, adevărul ţi se revelează ca unui artist, l-ai căpătat ca pe un dar; de aceea preţuieşte cum trebuie acest dar, rămîi credincios lui şi vei fi un mare scriitor !...“

«Toate acestea mi le-a spus atunfci mie, iar mai tîrziu le-a spus despre mine multor altora, care mai sînt în viaţă şi ar putea s-o confirme. Am plecat de la dînsul extaziat. M-am oprit în colţul străzii, lîngă casa în care locuia, am privit cerul, ziua luminoasă, trecătorii de pe stradă şi am simţit cu întreaga mea fiinţă că în viaţa-mi s-a produs un eveniment solemn, o cotitură radicală, că a început ceva cu totul nou, ceva la care nu putusem năzui pînă atunci nici măcar în visurile mele cele mai îndrăzneţe (pe vremea aceea eram un visător pătimaş). „Să fie oare adevărat că sînt atît de
43
(nare ?“ am gîndit stingherit şi plin de timida în- cîntare. O, nu rideţi, mai tîrziu nu am mai socotit niciodată că aş fi mare, dar atunci puteai oare să rezişti ? ,,0, voi fii demn de aceste elogii şi de aceşti oameni ! Doamne, ce oameni ! Iată ce fel de oameni există pe lume! Nu le voi înşela încrederea. Mă voi strădui să devin un om tot atît de minunat ca şi ei, voi rămîne „credincios" 1 Ah, cît de uşuratic sînt! Şi dacă ar afla Bielinski ce lucruri meschine şi ruşinoase îmi trec prin minte 1 Şi oînd te gîndeşti că lumea spune că toţi aceşti literaţi sînt mîndri şi egoişti! Dealtfel, oameni ca ei sînt puţini în Rusia şi numai ei cunosc adevărul ; or, adevărul, binele şi dreptatea vor învinge întotdeauna, triumfînd asupra viciului şi răului ;

noi vom învinge: o, să ne avîntăm spre ei, să fim alături de ei 1“

«Mă gîndeam atunci latoateacestea ; mi-amintesc cît se poate de limpedeaceleclipe, pe care niciodată nu le-am mai putut uita.Au fost celemai minunate zile din viaţa mea. La ocnă, amintirea lor mă întărea sufleteşte. Şi acum încă, la amintirea lor sînt cuprins de entuziasm. Au trecut de atunci treizeci de ani şi iată că acum, la căpă- tîiul poeitului bolnav, mi-am reamintit acele impresii de neşters şi le-amretrăitaievea !Nu i-arri amintit totul în amănunt, ci am pomenit doar-că între noi au existat asemenea clipe ; am văzut că şi el îşi amintea de ele. Eram convins dealtfel că nu le-a uitat. Cînd m-ain întors de la închisoare, mi-a arătat în cartea sa o poezie, spunîndu-mi: „Despre dumneata am scris-o atunci[11]. Am irăit însă toată viaţa rupţi unul de altul. Acum pe patul său de suferinţăj el îşi aminteşte de prietenii care au murit:

Chitul lor cel profetic se ftinse,
C-au pierit cină e via(a în floare Din portretele-n umbră ascunse M-ajintesc cu priviri mustrătoare.')

«Cît de apăsător sună aceste cuvinte: priviri mustrătoare. Am rămas noi oare „credincioşi ?“ Am păstrat noi oare credinţa ? Să hotărască fiecare, după cum Ii dictează conştiinţa. Citiţi însă cu toţii aceste cîntece de jale şi înaintea ochilor vă va apare iarăşi poetul nostru înflăcărat şi iubit! Poetul care a plîns din inimă durerea...»

Fieca're rînd, fiecare cuvînt sînt pline de conţinut în această operă lirică avîntată, în acest remarcabil studiu al epocii, în acest monument pe care inspiraţia şi recunoştinţa, l-au ridicat celor doi oameni mari, atît de apropiaţi şi de scumpi poporului nostru, în acest document, care dezvăluie sufletul tînăruîui Dostoievski. Cîte elemente, în aparenta neînsemnate, dar în realitate foarte importante, găsim în aceste rînduri !

Nu trebuie să uităm că toate acestea au fost scrise de acelaşi Dostoievski, care, în perioada de furie fanatică revărsată ca un torent tulbure în „Po- sedatii“, spusese despre Bielinski că reprezintă fenomenul cel mai dezgustător din istoria rusă. Nu este oare limpede că prin amintirile mai sus citate, Dostoievski, cuprins de ruşine; şterge aceste cuvinte nedemne în prezenta muribundului Nekrasov şi în fata propriei sale conştiinţe ? Cît de luminos şi triumfător apare Bielinski în rîndurile inspirate ale lui Dostoievski, în ciuda tuturor calomniilor care s-au revărsat din abundentă asupra lui, atît

1) Irr romîneştc dc Sanda Arbore.

în viată, cît şi după moarte ! Ce lumină poetică învăluie întreaga epocă despre care aminteşte autorul „Oamenilor sărmani", şi nu numai pentru că această epocă era înfrumuseţată de tinereţea tuturor „personajelor", dar şi pentru că fremăta în aşteptarea unor evenimente! Ce fel de evenimente? Prefaceri, desfiinţarea sclaviei, apropiata eliberare! Cît de importantă este pentru înţelegerea atmosferei în care a apărut romanul „Oameni sărmani" această aşteptare generală a ceva nou, avîntul social şi influenţa excepţională a lui Gogol şi Bielinski ! Şi cît de limpede se .vede că tînărul Dostoievski a fost şi el cuprins de această stare de spirit, că a simţit-o, cu sensibilitatea-i caracteristică, cu întreaga sa fiinţă !

Dostoievski scrie în aceste amintiri despre influenţa lui Bjelinski asupra poeziei lui Nekrasov. Nu este oare limpede că Bielinski a influenţat prin articolele sale şi creaţia tînărului Dostoievski, că autorul „Oamenilor sărmani[11] i-a rămas recunoscător criticului nu numai pentru putern'icul sprijin pe care l-a dat primei sale opere, dar şi pentru ajutorul a- cordat la însăşi făurirea acestei opere ! Dobroliubov sublinia că „Oamenii sărmani[1]* au fost creaţi sub influenţa, lui Gogol. Explicînd Rusiei importanţa lui Gogol, care ridicase steagul şcolii realiste, cunoscută sub denumirea de şcoală „naturală" Bielinski l-a educat fireşte şi pe Dostoievski, discipolul şi continuatorul lui Gogol, şi l-a însufleţit prin articolele sale pe scriitorul începător încă înainte de a-1 fi cunoscut personal.

Dostoievski, autorul romanelor „întru apărarea regimului", care aveau drept scop să combată ideile reprezentate şi apărate în Rusia în modul cel mai strălucit în primul rînd de Bielinski, recunoaşte în

faţa tuturor, în paginile unei lucrări reacţionare, că cele mai frumoase clipe din viata lui au fost acelea în care s-a aflat alături de Bielinski şi Nekrasov, oameni din lagărul revoluţion'ar.

Nu mai ipuţin semnificative sînt gîndurile apăsătoare în jurul cuvintelor ,,priviri mustrătoare". Este cît se poate de limpede că, rostind aceste cuvinte, autorul se referă la sine însuşi. Cîndva, numele său, alături de alte nume ale deportaţilor politici suna mustrător pentru conştiinţa ilui Nekrasov: cu alte cuvinte, îţi îndeplineşti tu oare datoria faţă de popor, aşa cum şi-au îndeplinit-o ei, aceşti eroi, care au jertfit atîta pentru binele poporului? Aşa îl vedea Nekrasov pe Dostoievski în acel deceniu cînd autorul „Oamenilor sărmani" a fost prigonit şi chinuit de guvernul ţarist. Acum însă, numele lui Nekrasov pare că sună mustrător pentru conştiinţa lui Dostoievski. Nu

întimplător adaugă el : cît de apăsător sună aceste cuvinte: priviri mustrătoare. Şi tot aici îşi întreabă cu nelinişte conştiinţa : am rămas noi oare. credincioşi, am păstrat noi oare credinţa faţă de prospeţime, tinereţe, bine, puritate, toate aceste însuşiri atît de legale de numele lui Bielinski ?

Fireşte că Dostoievski încerca să se convingă că pînă la capătul vieţii sale a rămas credincios, iubind oamenii şi suferind pentru ei. Da, în acest sens, el a rămas credincios. Dar cîtă nelinişte este în toriul amintirilor sale, şi în această repetare : am rămas noi oare credincioşi, am păstrat noi oare credinţa ? precum şi în sentimentul apăsător pe care i-1 evocă cuvintele : priviri mustrătoare.

Ce atitudine putea să adopte lagărul Pobedonos- ţevilor şi Katkovilor faţă de aceste amintiri ? Politicieni reacţionari jnrăiţi, ei aveau tot interesul ca

Dostoievski să păstreze ţinuta de literat absolut independent, iar prietenia cu Nekrasov şi vechea prietenie cu Bielinski nu puteau decît să contribuie la o şi inai mare strălucire a aureolei ce încununa numele lui Dostoievski în ochii tineretului şi la creşterea prestigiului poziţiei politice, pe care el o lua în „Jurnalul unui scriitor". Fireşte că Dostoievski nu-1 susţinea pe Nekrasov şi nici nu-1 putea susţine în ceea ce era esenţial : în orientarea revoluţionară a poeziei sale. El spunea despre Nek'rasov ceea ce ar fi putut spune şi despre sine însuşi : a plîns din inimă durerea. Nekrasov a fost însă un poet care s-a ridicat plin de mînie împotriva suferinţelor poporului ! Şi cu toate acestea, multe lucruri din aceste amintiri nu puteau fi desigur pe placul noilor „prieteni** ai lui Dostoievski...

„Oameni sărmani** a constituit pentru Bielinski o sărbătoare. Cu cîtă strălucire era continuată şcoala lui Gogol, cît de puternic îşi demonstra ea viabilitatea, cît de talentate erau mîinile tinere, care ridicaseră stindardul sfînt al literaturii ruse — stindardul realismului şi umanismului !

Legătura dintre „Oameni sărmani[4]* şi „Man- taua“ era evidentă. Fără îndoială că Makar Alexee- vici Devuşkin era fiu bun al lui Akaki Akakievici Başmacikin. întregul stil al romanului atestă apartenenţa la şcoala gogoliană.

„Oameni sărmani** însemna un progres al 'literaturii ruse în comparaţie cu „Mantaua**. Nuvela lui Gogol exprima un protest îndurerat şi mînios împotriva faptului că un om poate fi înjosit într-o asemenea măsură. Ea venea în apărarea omului, şi prin aceasta a adus glorie nepieritoare literaturii ruse. Oricît ar fi de sărăcit şi deformat din punct de vedere spiritual, Akaki Akakievici este totuşi cu mult

mai uman decît persoanele însemnate şi decît toţi acei care îşi bat joc de dînsul ! Despre conţinutul vieţii sale spirituale noi nu ştim însă nimic. Şi ce am putea afla despre ea, de vreme ce întregul ţel al vieţii lui este de a-şi procura o manta nouă în locul vechii zdrenţe ! Mîriia şi mîhnirea poetului se concentrează tocmai asupra faptului că un om poate | fi înjosit pînă înlr-atîta ! \
. JViakar Alexeevici Devuşkin este şi el înjosit cum nu se mai poate; după cum spunea Bielinski, el nici nu îndrăzneşte măcar să se considere nefericit. Prin întreaga sa conduită, prin întreaga sa poziţie în viaţă, el pare a fi unul şi acelaşi cu Akaki; Akakie- viei. Dar patosul „Oamenilor sărmani" constă toc-ma!i în faptul că oamenii cei mai desconsideraţi, cei din urmă din punctul de vedere al „societăţii" se dovedesc a fi din punct de vedere spiritual cei mai buni oameni ai acestei societăţi. Pentru prima oară în literatură, viaţa spirituală a oamenilor năpăstuiţi a fost dezvăluită din interior şi într-un mod atît de amănunţit, pentru prima oară ea a fost astfel poetizată, pentru prima oară au fost înfăţişate cu atîta forţă de convingere realistă bogăţia ei lăuntrică, frumuseţea»; gingăşia ei şi înalta factură a sentimentelor omeneşti, fără îndoială că această victorie a fost pregătită de întreaga dezvoltare anterioară a iiteraturii ruse. Nu întîmplător Dostoievski sublinia filiera care duce de la „Căpitanul de poştă" şi de la „Mantaua" la romanul său. Autorul „Oamenilor sărmani" a îmbogăţit însă şi a dezvoltat într-o asemenea măsură tradiţia umanistă şi realistă stabilită de dascălii săi, îneît dintr-o dată s-a afilrmat ca un scriitor independent, care are ceva nou de spus.

In „Oameni sărmani" autorul nu se limitează la compătimirea omului „mic“. Romanul aduce ca element nou dezvăluirea sufletului acestuia, identificarea cu dîrasul. Puşkin în „Căpitanul de poştă" şi Gogol în „Mantaua" îşi exprimau dragostea pentru „fratele lor mai mic". Pentru Dostoievski, Makar Devuşkin era o parte din sufletul său — şi aceasta nu numai în sensul în ca^re orice personaj dintr-o operă literară este o parte din sufletul scriitorului; nu, aici era vorba de o profundă înrudire social-psiholo- gică, Dostoievski însuşi se considera unul din „oamenii sărmani"; întreaga sa viaţă, plină din, tinereţe de o muncă istovitoare, după cum spunea el, de o muncă febrilă şi întotdeauna urgentă, de o veşnică nelinişte, o viaţă de om copleşit de datorii, sfîşiat de vanitate, ajuns uneori pe pragul mizeriei, n-a fost străină de lumea păturilor de jos de la oraş, de a- ceastă lume pe care el a» prezentat-o

cititorului, adu- cînd pentru prima oară in literatura rusă, viata marelui oraş. La Puşkin şi Gogol găsim, în „Călăreţul de aramă" şi în „Nevski Prospekt", contururile uriaşului edificiu de piatră care striveşte viaţa oamenilor „mici". Ca resort principal al întregii acţiuni însă marele oraş a fost introdus pentru întîia oară în literatură de către Dostoievski

Valoarea umană a lui Makar Devuşkin s-a exprimat în dragostea lui pentru Varenka Dobroselova.

Iubirea este unul din cele mai importante criterii de măsurare a omenescului. Dragostea care a intrat în viaţa lui Devuşkin răscoleşte în el tot ceea ce este mai frumos. Dragoatea îl ridică ţn proprii săi ochi, îl transfigurează.

Autorul şi-a intitulat opera — 'roman şi era pe deplin îndreptăţit să o încadreze in acest gen literar.

Romanul se deosebeşte de nuvelă prin aceiea că reprezintă istoria formării şi transformării caracterului eroilor.

Eroul din „Oameni sărmani" încetează de a se mai simţi doar o biată cîrpă, o nulitate absolută, o fiinţă cu totul incapabilă şi de care nimeni în lumea asta nu are nevoie.

Dostoievski ştie să dea amănunte zguduitoare care sa caracterizeze înjosirea omului, ca de pildă acel pasaj, în care Devuşkin povesteşte cum, venind ia slujbă, voia să se cureţe puţintel de glod la intrare, «dar Sneghirev,' paznicul, nu m-a lăsat; a zis că-i

•stric peria, „iar peria boierule, e a statului !“ Ca să | vezi cum se poartă cu mine, măicuţă ! Am ajuns pen- tru alde dumnealui mai rău ca o cirpă de care-ţi ştergi picioarele»[1]).

Cu cîrpa măcar te poţi şterge pe picioare, pe cînd aici peria se strică din cauza... omului!

Şi iată cum în această „cîrpă" se trezeşte conştiinţa ■valorii sale umane. Pentru prima oară Makar Alexee- vici s-a dovedit a fi util cuiva, de neînlocuit în destinul cuiva, în viaţa cuiva şi încă în viaţa unei fiinţe t atît de angelice! El nu mai simte acum doar teama ^permanentă în faţa oricui este ceva mai puternic decît dînsul; el descoperă în sine însuşi un tezaur fără de seamăn ; capacitatea de a iubi, de a nutri o dragoste adevărată, dezinteresată şi plină de abnegaţie. Devuşkin nu o iubea pentru el — scria Bie- linski — ci pentru ea însăşi, şi era fericit să-i jertfească totul. Makar Alexeevici Devuşkin — care s-a simţit capabil de o asemenea iubire, care a cunoscut fericirea de a fi util unui om minunat, singuratic ca şi el însuşi, dar pe deasupra o fată tînără, orfană şi

') Citatele din acest roman au fost luate după volumul F. M. Dostoievski — „Oameni sărmani", ed. „Cartea Rusă“, 1955.

lipsită de apărare în faţa unei lumi ce-şi arată colţii — devine conştient că este un om. Pentru aceasta el este nespus de recunoscător Varenkăi. Pînă atunci fusese obişnuit să se considere «un netrebnic şi chiar — într-o oarecare măsură — un neruşinat. Şi cînd mi-am pierdut stima faţă de mine, cînd mi-am zis că n-am nici însuşiri, şi nici mîndrie, atunci s-a sfârşit cu mine ! Trebuia să cad, trebuia neapărat! Aşa mi-a fost scris... Ştiu foarte bine ce-ţi datorez dumitale, draga mea. De cînd te-am cunoscut, am început să mă cunosc şi pe mine mai bine şi să te iubesc pe dumneata. Pînă atunci fusesem tare singuratic, îngeraşule ; cred că nici nu trăiam cu adevărat : dormeam ! Nemernicii ăştia din jurul meu ziceau că pînă şi 'înfăţişarea mea e respingătoare şi se fereau de mine; aşa am început şi eu să simt scîrbă faţă de mine; ei mai ziceau că-s tîmpit şi atunci am început şi eu să cred că-s tîmpit cu adevărat ; dar dumneata, de cum te-ai ivit în viaţa mea întunecată, ai şi revărsat lumină peste ea, şi atunci inima mi s-a umplut de acea lumină, mi-am găsit pacea sufletului şi am aflat că nu-s mai rău decît alţii. Că n-am nimic deosebit, că n-am strălucire, că n-am „maniere[11], asta aşa-i ! Dar sint om, cu inima şi cugetul meu».

Sint om cu inima şi cugetul meu! în aceste cuvinte răsuna o nouă declaraţie a umanismului literaturii rusei. „Omul mic[11], predursorul lui Deviuşkin nu ajunsese incă la un asemenea nivel de .conştiinţă. Despre el, despre acest Akaki Akakievici, spusese marele poet şi umanist că şi diînsul este un om. Dar însuşi Akaki Akakievici era departe de a putea nutri gînduri şi sentimente, ca acelea pe care le-a sezi- sat şi înţeles Makar Alexeevici Devuşkin. Formula cu inima şi cugetul sint om! — era opusă în roman

domnului Bîkov şi tuturor acelora care — asemenea lui — nu-i considerau pe Devuşkini drept oameni; în realitate, Bîkovii nu erau cu inima şi cugetul oameni. „Şi ce fel de om e dinsuf, ce fel de oameni sînt ei toţi, de nu pregetă să-i facă rău unei orftane ? Nişte nemernici, nu oameni-! Nemernici şi nimic mai mult. Zic ei că-s oameni, dar de fapt nu e aşa. Sini încredinţat de asta“.

Iată ce gînduri a stîrnit dragostea în mintea lui Devuşkin !

Folosind expresia lui Gogol, putem spune că Devuşkin meditează asupra deosebirilor sotiale. Şi cît de firesc îl ridică dragostea la înălţimea unor asemenea reflecţii 1

„Şi ce de căleşti trec în fiecare clipă 1 Cum de le ţine caldarîmul? Şi numai căleşti bogate, cu geamuri ca oglinda, şi căptuşite pe dinăuntru cu catifea şi mătase. Iar feciorii se vede că-s boiereşti : poartă epoleţi şi săbii. Am tras cu ochiul

în toate acele trăsuri şi am văzut numai femei grozav de gă-
tite : se vede că erau cneaghine, sau contese... şi mi-am
amintit de dumneata. Sufleţelul meu, draga mea !... De ce eşti
atîta de nefericită, Varenka ? îngeraşul meu cu ce eşti mai
prejos decît ele ? Eşti bună, frumoasă, învăţată. Atunci de ce-i
soarta atît de vitregă cu dumneata ? De ce se întîmplă aşa pe
lume, că un om bun trăieşte în sărăcie, iar peste altul dă
norocul fără să-l caute ? Ştiu, ştiu, măicuţă, că nu-i bine să
mă gîndesc .la toate astea, că a sita înseamnă să fii un liber
cugetător ; totuşi, dacă vorbim deschis şi după dreptate, pentru
ce unuia încă de pe cînd e în pîntecele mamei soarta cea
nedreaptă îi prevesteşte norocul, iar calea altuia în viaţă
trece prin orfelinat... E păcat, mare păcat, măicuţă, să cugeţi
astfel, dar azi nu ştiu cum se face că-mi roiesc gînduri pă
53
cătoase prin cap, fară să vreau ! Ai fi putut şi dumneata,
luminiţa mea, să te plimbi într-o asemenea caleaşcă. Şi nu unul
ca mine, ci chiar generalii, ar fi umblat să-ţi prindă măcar o
privire binevoitoare din zbor ! Ai fi purtat nu rochiţe de
pînză, vechi şi ponosite, ci numai mătase şi aur. Şi n-ai fi
fost slăbuţă şi sfrijită ca acum, ci rumenă, frumoasă şi
împlinită ca o păpuşă de zahăr. Iar eu m-aş fi socotit mulţumit
să te zăresc cînd şi cînd prin ferestrele scăldate de lumină şi
să-ţi văd măcar umbra. Numai la gîndul că eşti fericită şi
veselă, m-aş fi simţit şi eu mulţumit, păsărică mea scumpă“.

Bielinski era îndreptăţit să caracterizeze relaţiile dintre Gogol şi autorul „Oamenilor sărmani[11] ca relaţii de la părinte la fiul său, explicînd că această comparaţie nu înseamnă numai succesiune, ci şi independenţa noului scriitor. Bielinski arăta că asemenea personaje ale lui Dostoievski, ca Devuşkin, bătrînul Pokrovski, Goliadkin-senior — eroul din „Alter ego“, sint înrudite cu personajele lui Gogol : Akaki Akakievici Başmacikin şi Poprişcin. Criticul sublinia că nu este vorba atîjt de succesiune literară, ciît de realitatea socială care a dat naştere eroilor lui Gogol şi ai lui Dostoievski. Deosebirea dintre Başmacikin şi Devuşkin este cuprinsă în următoarea remarcă a lui Bielinski : „Mulţi ar putea crede că în persoana lui Devuşkin autorul a vrut să prezinte un om al cărui intelect şi ale cărui aptitudini au fost înăbuşite, strivite de viaţă. Ar fi o mare greşeală să gîn- dim astfel. Intenţia autorului este mult mai profundă şi mai umană ; în persoana lui Makar Alexeevici el ne-a arătat cît de frumoasă, cît de nobilă şi de sfîntă poate fi natura omenească, fie ea cît de mărginită[11]. Este deci o aprofundare a umanismului gogolian : Gogol urmărise anume să exprime minia împotriva
4

faptului că viaţa este în stare să strivească şi să înăbuşe in aşa hal oamenii!

Eroul din „Oameni sărmani" a cuprins în sufletul său toate suferinţele omeneşti pe care le vedea ,în jurul său. Varenka îi scria cu sensibilitatea care o caracteriza :

• „Ce fire ciudată ai, Makar Alexeevici ! Prea le pui pe 'toate la inimă ! Asta o să te facă întotdeauna cei mai nefericit dintre oameni... Oricine ar spune că ai inimă bună. Eu însă pot să spun că e chiar prea bună... Dacă pui la inimă atit de mult supărările altora, dacă suferi atît de mult pentru orice, atunci cum să nu fii cel mai nenorocit dintre oameni ?“

Dealtfel, Varenka are şi ea aceeaşi fire...

Specificul ideologico-artistic al „Oamenilor sărmani" şi însăşi compoziţia acestei opere cereau eroului principal să aibă o inimă cuprinzătoare. Căci cuvîntul nou pe care acest roman îl aducea în literatură consta între altele în faptul că prezenta cititorului nu numai chipul individual „al omului abrutizat[1]*, ci şi imaginea generalizată a unei mulţimi uriaşe de oameni sărmani. Istoria celor doi eroi principali se desfăşoară în strînsă legătură cu multe alte vieţi ale unor oameni la fel de dezmoşteniţi. Introducînd în literatură o întreagă lume a păturilor de jos de la oraş, Dostoievski sublinia chiar şi prin titlul cărţii că este vorba de toţi oamenii sărmani. El voia să arate in roman că pretutindeni domnea jalea, că asemenea oameni şi asemenea destine groaznice nu constituiau o excepţie. Astfel, nu numai pe Varenka o pîndeşte prostituţia ; verişoarei sale, ca şi multor altor fete, le este pregătită aceeaşi pieire. Pretutindeni bintuie foametea, mizeria, atotputernicia Bîkovilor şi totala neputinţă a unor oameni

ca Varenka şi Devuşkin. Această remarcabilă particularitate— tendinţa de a exprima prin însăşi ţesătura poetică concretă a operei caracterul de masă al fenomenelor zugrăvite — dovedea cît de profund era patosul umanist şi democrat al tînărului scriitor.

Inima prea bună a eroului romanului este axul operei în care sînt concentrate destinele a numeroşi oameni sărmani. Această trăsătură a caracterului lui Makar Alexeevici este necesară şi dintr-un punct de vedere pur compoziţional : în forma epistolară, cînd toate evenimentele, toate caracterele şi destinele se pot desfăşura numai prin reflectarea lor subiectivă, de către cei doi eroi principali care corespondează, aceşti eroi trebuie să aibă însuşiri deosebite, care să le permită să reflecte profund toate evenimentele, caracterele şi destinele. Ambii eroi sfnt înzestraţi în cea mai înaltă măsură cu talentul de a iubi, cu talentul compasiunii. întreaga imagine

a Varenkăi Dobroselova confirmă cuvintele ei: „Eu ştiu să iubesc şi pot să iubesc...“ Şi tocmai acest dar al ei, această podoabă de preţ, se dovedeşte a fi inutilă ; oare această bogăţie este de trebuinţă cumpărătorilor tinereţii şi frumuseţii Varenkăi ?

Aceleaşi cuvinte le poate rosti referitor la el şi Makar Alexeevici. El ştie să iubească şi poate să iubească. El cuprinde în sufletul său întreaga amărăciune omenească 1 Iată-i, de pildă, pe vecinii săi, Gorşkovii, care locuiesc cinci inşi într-o singură cămăruţă ; n-au plătit chiria Şi proprietăreasa îi ameninţă că-i va zvîrli în stradă, tatăl a rămas fără lucru, copiii sint flămînzi, desculţi şi bolnavi: „Şi sînt săraci !... Doamne, dumnezeule, ce săraci sint ! în odaia lor e întotdeauna atîta linişte, de parcă n-ar sta nimeni acolo. Nici copiii nu-i auzi! O dată nu i-am văzut zburdînd sau jucîndit-se, şi

ăsta-i semn rău. într-o seară am trecut întîmplător pe lingă uşa ,lor ; s-a nimerit tocmai să fie mai multă linişte în casă ca de obicei ; deodată am auzit nişte sughiţuri de plîns, apoi o şoaptă, apoi iar sughiţuri, de parcă plîngea cineva, dar atit de încetişor, atît de jalnic, că mi s-a strîns inima. Toată noaptea m-am glindit apoi la nenorociţii aceia. Nici de dormit n-am dormit ca lumea[11].

Lui Gorşkov îi murise un copi.1; o fetiţă de vreo şase ani, „fiica lui Gorşkov stă rezemată de sicriu, galbenă la faţă biata de ea, tăcută, gînditoare. Tare nu-mi place, Varenka, măicuţă, să văd un copilaş ginditor. îmi face şi rău să-l privesc. Jos, lîngă dînsa, zace aruncată o păpuşică din cîrpe şi fetiţi nu se joacă ; ţine degeţelul pe buze şi stă aşa fără să se clintească. Gazda noastră i-a dat o bomboană. Fetiţa a luat-o, dar n-a mîncat-o. Ge dureroase-s toate astea, Varenka ! Ce zici ?“

însuşi autorul „Oamenilor sărmani[11] era un artist care sezisa toate suspinele şi şoaptele nocturne aie durerii universale şi gîndul la cei săraci nu-'l părăsea niciodată ; el era acela căruia i se strîngea inima, care punea totul la inimă şi de aceea era cel mai nefericit dintre oameni. El era acela pe care chipul copilului nenorocit l-a urmărit o viaţă întreagă, ase-menea chipului conştiinţei necruţătoare, pentru ca la capătul vieţii, cînd se părea că în sufletul său „revolta[11] fusese înăbuşită, să reapară, ca o imagine de semnificaţie universală, prin figura copilului chinuit din capitolul culminant al romanului „Fraţii Ka- ramazov[11].

Dostoievski arată prin detalii psihologice foarte convingătoare creşterea spirituală, transformarea şi îmbogăţirea personalităţii eroului său. Deosebit de convingător şi de mişcător este poate acel amănunt

din care aflăm că eroul a începui nu demult „sa aibă şi stil“ ; pînă atunci el tot se plîngea că n-are stil. Pentru forma epistolară, pe care a ales-o autorul, acest detaliu este foarte important, el justifică în mod strălucit însăşi această formă. Principalul, însă, este că el exprimă în mod concret creşterea personalităţii eroului. Cît de tragic se repetă acest detaliu în final, cind aceea căreia Devuşkin îi scria pleacă departe, in stepă, îii frig, ca sclavă a unui om brutal şi mărginit, cînd în felul acesta i se răpeşte întreaga viaţă şi el nu mai are unde şi cui scrie : omul nu mai are unde să se ducă l „Nu vezi că am început să am şi stil... Eh, draga mea, ca tot spun eu de stil ? Nici nu ştiu bine ce scriu, nu ştiu şi pace, nu ştiu nimic ; nici de recitit nu recitesc, nici stilul nu mi-1 îndrept... Scriu şi eu numai ca să-ţi scriu cît mai mult...“

Romanul se încheie cu un geamăt, cu un strigăt în pustiul rece al lumii. Şi cît de limpede este că eroul romanului cade acum vertiginos de la înălţimea spirituală la care Se ridicase. Am început să am stil — aceasta însemna că sufletul său devenea t)t mai uman! Şi iată că acum toate acestea nu mai sînt necesare nimănui. El nu se mai îngrijeşte de „stil“, de sufletul său, nu se bucură de creşterea acestuia ; totul s-a sfîrşit, nu-i mai trebuie nimic. De data aceasta, (întoarcerea la singurătate nu va mai însemna aceeaşi viaţă banală, obişnuită din trecut, aceeaşi înjosire, ci o prăbuşire totală. Aşa arată în finalul tragic prăpastia în care se va prăvăli eroul 1 Doi oameni, care nu erau necesari nimănui în lumea asta, decît doar unul altuia, două fiinţe curate, cu o bogăţie sufletească ce mergea pînă la facultatea de a iubi pe toţi, de a iubi lumea întreagă, au trăit o scurtă, o foarte scurtă vreme în sfera unor sentimente, relaţii

şi gînduri cu adevărat omeneşti, au trăit ca pe o punte şubredă, aninată deasupra unei prăpăstii, iar puntea s-a prăbuşit, pentru că nu putea să nu se prăbuşească.

Caracteristică pentru atmosfera lui Dostoievski este ironia tragică la adresa idilei, ironie ce nuanţează romanul „Oameni sărmani". Romanul începe cu o notă aproape pastorală ! „Ieri am fost fericit, nespus de fericit, peste măsură de fericit 1“ Cu aceste cuvinte începe corespondenţa dintre Devuşkin şi Va-renka. Şi iată acum motivul fericirii sale : „Vra să zică ai înţeles totuşi dorinţa mea, dorul inimii mele 1 Colţişorul perdelei de la fereastra matale era îndoit şi prins de ghiveciul cu balsamine, taman cum te-am făcut eu atunci să înţelegi...“ Ce idilă ! S-ar părea ca în faţa noastră va începe să se desfăşoare ceva în genul „Moşierilor de altădată". S-ar putea crede .într-adevăr că romanul „Oameni sărmani" este străr bătut de un

puternic val de sentimentalism.

In „Oameni sărmani" nu găsim însă -un sentimentalism al autorului, ci doar un stil puţin sentimental, care reflectă într-o oarecare măsură firea lui Makar Alexeevici. Nici nu s-ar putea ca Makar Alexeevici să nu aibă o asemenea fire. El este doar convins că trăieşte liniştit, că nu se atinge de nimeni şi deci nimeni nu trebuie să se atingă de dînsul...

Este remarcabilă ironia ascuţită cu care autorul opune năzuinţelor idilice ale lui Makar Alexeevici realitatea vie: sub aceste ghivece cu balsamine şi muşcată, se află o prăpastie admcă şi înspăimântătoare, gata doar să înghită, să distrugă ! Aceasta este atmosfera romanului. într-adevăr, tînărul scriitor nu era un sentimental 1

La Dostoievski întîlnim de obicei următorul fenomen : cu cît notele de voioşie se înalţă, răsunînd

puternic, încordat, pline de înduioşătoare incîntare. cu atît mai mare este certitudinea că foarte curînd va veni suferinţa, se va produce catastrofa, prăbuşirea totală a nădejdilor ridicule de fericire.

Cu o astfel de notă de exagerată înoîntare începe şi romanul „Oameni sărmani[11]. E primăvară şi „gîn- durile noastre-s plăcute, vii, bogate-n născociri, şi visările-s pline de duioşie — într-un cuvînt, toate le vezi în lumină trandafirie*[1]. Tocmai acest prisos de exuberanţă se va transforma în tristeţe. După tonul de fericire moleşitoare din scrisoarea lui Makar Alexeevici, Varenka a ghicit pe loc că „e ceva la dumneata care nu merge : — raiul, primăvara, miresmele, ciripitul păsărelelor... Ce-o fi asta, mi-am zis eu, oare nu sînt şi niscaiva versuri ? Drept să spun, numai versurile mai lipseau în scrisoarea du- mitale, Makar Alexeevici ! Văd că ai de toate în ea : şi simţiri gingaşe, şi visări trandafirii !... Cît despre perdea — nici prin minte nu mi-a trecut! Se vede că s-a agăţat întîmplător cind am mutat ghive- cele. Aşa, vezi ?“

Aici se vede şi grija pe care Varenka ;-o poartă lui Makar Alexeevici : ea (înţelege că el renunţă pentru dînsa la toate, ascunzînd acest lucru prin tonul vesel pe care-1 foloseşte. Dar tot aici Varenka îi dă şi un bobîrnac uşor, al cărui sens Makar Alexeevici 51 sezisează de îndată şi de aceea în scrisoarea sa de răspuns, se grăbeşte să o asigure că i-a Interpretat greşit sentimentele: „Mi-ai răstălmăcit în alt chip mărturisirile ! Ceea ce m-a însufleţit, Varvara Alexeevna, a fost o dragoste de părinte, numai şi numai o dragoste curată de părinte pentru că am luat pe lîngă dumneata, orfană obidită de soartă, 'locul tăicu- ţului dumitale. Ţi-o spun din tot sufletul meu, din toată inima** etc. Scrisoarea Varenkăi îl readuce

pe Devuşkin la realitate, trezindu-1 din visurile sale.

Un bărbat sărac lipit pămîntului, care nu are bani nici să-şi pună nasturi la cămaşa-i zdrenţuită, şi o fată dintre cele numite „stricate", ademenită de un ticălos, o fată care nu-şi poate eîştiga cu croitoria nici cîteva copeici, care nu are nici perspectiva măritişului, căci chiar dacă am admite că cineva se poate însura cu o fată săracă, cine o să ia una săracă şi încă pa deasupra stricată ? O fată a cărei unică perspeotivă reală este strada, sau căsătoria cu Bikov, ticălosul care i-a distrus tinereţea. Noi ştim cu toată certitudinea, că pe Varenka cea delicată, visătoare, şubredă şi bolnăvicioasă această căsătorie, care trebuie „să-i şteargă dezonoarea", o va băga în mor- mînt. Acest impas, neatenuat de nici un fel de consolări, acest cerc vicios al pieirii ebte deosebit de caracteristic pentru Dostoievski şi pentru năzuinţa lui de a dezvălui durerea pînă la capăt, pînă la fund !...

Pentru întreaga operă a scriitorului este important următorul motiv profund dostoievskian, dacă ne putem exprima astfel :

«Omul sărac e mofturos! Aşa e firea lui ! — scrie Makar Alexeevici. Am simţit-o şi înainte, dar acum o simt şi mai mult. Omul sărac e pretenţios ! Altfel priveşte el lumea : el se uită chiorîş la orice trecător, cată stînjenit în jur şi ciuleşte mereu urechile
— nu cumva se vorbeşte despre el ? De pildă, că de ce o fi ăsta aşa de pîrlit ? Şi ce-o fi gfndind ? Şi cum o fi arătînd pe o faţă, pe cealaltă ? Şi fiecare ştie, draga mea, că omul sărac nu face nici cît o zdreanţă şi că nimeni nu-i arată nici un pic de respect, orice ai zice ! După bîrfitorii ăştia, cu omul sărac toate rămîn cum au fost! Dar de ce răniin
61
neschimbate ? Pentru că, după părerea dumnealor, la cel sărac toate trebuie să fie pe dos şi el n-are
voie să aibă nimic sfînt, nici mîndrie, nimic, nimic, nimic !... El ştie că, de pildă, dacă se duce la restaurant, neapărat se găseşte în preajma lui unul, care să se-ntrebe : „Da’ce-o mînca azi coate-goale ăsta ? Eu
o să mănînc sote-papiliot, iar dînsul poate numai un terci gol, fără unt“. Da’ce-1 priveşte pe el, mă rog, că o să mănînc terci fără unt ? Şi ce crezi, că nu sînt şi oameni care să se gindească numai da asta ? Umblă mîzgălitorii ăştia nemernici, şi se uită la alde noi cum călcăm pe pietre : cu toată talpa sau numai cu vîrful cizmei ? Sau că funcţionarului cutare de la cutare instituţie — consilier titular — i se văd degetele goale prin găurile cizmelor, ori îi ies coatele prin haină — şi pe urmă se apucă şi aştern totul pe hîrtie şi mai şi tipăresc

porcăria asta... II priveşte pe el că am coatele rupte ? Te rog să mă ierţi, Varenka, pentru vorba grosolană, dar trebuie să-ţi spun că săracul se ruşinează, cum vă ruşinaţi, de pildă, voi, fetele. Că doar voi n-o să vă despuiaţi de faţă cu toată lumea — iar cer iertare pentru vorba grosolană ! Tot aşa nici săracului nu-i place să-şi bage cineva nasul în cocioaba lui, ca să vadă cum îi el acasă la dinsul. Aşa, vezi! Atunci pentru ce m-ai jignit, Varenka, la fel cum mă jignesc vrăjmaşii mei, care caută să-mi răneascâ cinstea şi ambiţiunea de om cinstit!»

Aici totul este plin de o seriozitate excepţională şi de o subtilă analiză psihologico-socială. „Mofturile[1]* omului sărac şi vanitatea veşnic rănită, suspiciunea, teama provocată de permanenta aşteptare a ironiei, dispreţului şi grosolăniei ; amestecul de mîndrie şi umilinţă şi teama bolnăvicioasă ca nu cumva „să i se observe" sărăcia, ca nu cumva să i se privească fi 2
cu indiferenţă sau cu dispreţ „viaţa personală", pentru că fiecare privire străină este ca sarea pusă peste rănile-i veşnic sîngerînde; această năzuinţă ' fanatică de a fi ca toată lumea, de a arăta la fel cu ceilalţi oameni, astfel încît nimeni să nu îndrăznească să privească la el, omul sărac, ca la ceva ce iese din cadrul obişnuit al bunei »,societăţi" — aşa cum ies degetele din cizmele găurite ; dorinţa ca cel puţin în aparenţă să nu semene cu un om repudiat de această societate, cu un neruşinat, cu un monstru •— căci şi cizmele noi Makar Alexeevici şi le doreşte, nu atit pentru sine, cît pentru buna cuviinţă, pentru a nu fi osîndit ! — tot acest psihic atît. de complex şi în acelaşi timp atît de uşor de înţeles va servi
■ ca bază celor mai neaşteptate şi mai stranii arabescuri psihologice şi uneori psihopatologice în operele ulterioare ale lui Dostoievski. In „Oameni sărmani", toate acestea sînt încă lipsite de un caracter bolnăvicios, psihopatologic, dar în imaginaţia creatoare a tînărului scriitor (începe să se contureze romanul „Alter ego“...

In pasajul mai sus citat din scrisoarea lui Ma- kar Alexeevici, motivele care ar putea fi numite gogoliene apar deosebit de bogate şi de semnifi

cative. Acum sînt clare cauzele profunde pentru care „Mantaua" a provocat o asemenea zguduire şi un asemenea protest în sufletul eroului din „Oameni [1] sărmani". El crezuse că va putea „cumva" ascunde privirilor străine tot ce este ridicul şi înjositor în
viaţa sa şi în el însuşi ! Iar acum, după ce în conştiinţa lui s-a contopit pe deplin cu eroul nespus de umilit din „Mantaua" — şi el consilier titular cu coatele roase — Makar Alexeevici s-a văzut deodată expus înfaţa tuturor ziua-n amiaza mare !

El s-a
văzut însituaţia de ridicolă neputinţă, ca şi cum
63
ar fi fost despuiat, arătîndu-se lumii întregi tot ceca ce avea mai intim, toate petele umilinţei sale, pe care, credea el, nu le observă nimeni! Or, ceea ce îl în- spăimînta mai mult decît orice pe lume era tocmai dezvăluirea „neruşinării[11] sale şi eliminarea din societate. In aceasta el vedea cea din urmă înjosire, mai umilitoare şi mai amară decît toate jignirile ! Iată de ce „Mantaua" l-a jignit personal şi el l-a trecut pe autorul acestei opere ciudate şi revoltătoare in rîndul „scribilor" literari, „mîzgălitorii nemernici" care nu fac ailtceva decît să arate lumii întregi asemenea consilieri titulari cu degetele ieşite din cizmele găurite !

Supărarea împotriva autorului „Mantalei" arată limpede cît de „pretenţios", de „mofturos", de sensibil şi ambiţios este omul sărac.

Prin polemica pe care eroul său o poartă cu „Mantaua", Dostoievski dezvăluie în fond, cu o remarcabilă vigoare, (importanta acestei opere geniale, pe care o iubea cu pasiune, a acestei opere care arată cu indignare adevărul amar al vieţii şi care a constituit pentru epoca aceea un program al umanismului şi realismului literaturii ruse. Impresia pe care „Mantaua" a produs-o asupra lui Makar Alexeevici este semnificativă pentru noi şi pentru că atestă în mod nemijlocit zguduitoarea impresie generală, pe care „Mantaua" o produsese asupra contemporanilor. Să nu uităm că de la apariţia „Mantalei" pînă la apariţia „Oamenilor sărmani" nu trecuseră cu totul decît trei ani.

In fragmentul din scrisoarea lui Makar Alexeevici şi-au găsit dezvoltarea şi alte motive gogoliene. Figura acelui domn care se găseşte întotdeauna „în preajma" omului sărac şi-l priveşte ironic, gîndindu- se, plin de conştiinţa propriei sale superiorităţi, că
64
el va merge acum la restaurant să mănînce sote- papiliot, în timp ce funcţionarul cu cizmele scîlciate va mînca terci fără unt, figura acestui domn aminteşte în mod evident motive din „Nevski Prospekt“.

„Creatorule ! Ce firi ciudate întîlneşti pe Nevski Prospekt! Există un soi de oameni care, dacă te întîlnesc, trebuie să-ţi privească numaidecît cizmele ; iar după ce ai trecut, întorc capul să-ţi vadă croiala hainelor. Nu pot înţelege nici pînă azi de ce fac acest lucru. La început credeam că-s cizmari ; dar nu, cea mai mare parte dintre ei au slujbe la diferite instituţii, mulţi pot scrie rapoarte admirabile de la o instituţie de stat la alta, sau sînt oameni care se ocupă cu plimbările, cu cititul

gazetelor prin cofetării ; într-un cuvînt, cea mai mare parte din ei sînt oameni onorabili". ’)

Tocmai aceşti oameni onorabili, pe care povestitorul din „Nevski Prospekt[1]', cu maniera-i specifică de uimire şireată şi naivă, i-a luat la început drept cizmari — atît de atent îţi examinează încălţămintea

— tocmai aceşti oameni onorabili se află întotdeauna în preajma omului sărac, care este gata să se închircească, să intre în pămînt sub privirea lor neruşinat de iscoditoare.

Fireşte că Dostoievski este pe deplin conştient de caracterul paradoxal al situaţiei pe care a creat-o, situaţie în care eroul din „Oameni sărmani" îl identifică... pe autorul „Mantalei" cu asemenea oameni onorabili! Iată ce surprize oferă uneori pretenţiile şi mofturile unui sărac singuratic. „Şi nu-şi dau seama că-s de acelaşi sînge"...

In supărarea lui Makar Alexeevici împotriva „mîz-gălitorului", care a creat figura nefericitului consilier

*) N. V. Gogoi. Opere, voi. III, Editura „Cartea Rusă", 1956, pag. 10. 5 - F. M. Dostoievski - c. 7083

titular, există un motiv deosebit de profund în care se întrevede polemica purtată împotriva lui Gogol nu numai de eroul romanului, ci şi de însuşi autorul „Oamenilor sărmani[1]*. Acest motiv rezidă în cuvintele foarte semnificative rostite de Makar Alexeevici: „Şi fiecare ştie, draga mea, că omul sărac nu face nici cît o zdreanţă, şi că nimeni nu-i arată nici un pic de respect, orice ai zice ! După bîrfitorii ăştia, cu omul sărac, toate rămîn cum au fost. Dar de ce rămîn neschimbate ? Pentru că, - după părerea dumnealor, la cel sărac toate trebuie să fie pe dos şi el n-are voie să aibă nimic sfînt, nici mîndrie, nimic, nimic, nimic!“

Aici se subliniază că omul sărac nu trebuie să rămînă cum a fost! Nu trebuie să rămînă totul neschimbat, pentru că el nu este o zdreanţă oarecare! El nu poate fi înjosit şi jignit la nesfîrşit, ca şi cum într-adevăr nu ar avea nimic sfînt, nici un pic de respect faţă de sine însuşi. Nu, pînă la urmă şi el poate fi jignit, şi el se poate răzvrăti împotriva înjosirii sale: „Eu sînt un om supus ; sint astăzi supus, mîine supus, dar într-o bună zi nu mai sînt supus şi i-o spun de la obraz...“, cum va spune eroul din nuvela „Domnul Proharcin**.

Tocmai posibilitatea de a înceta de a mai fi supus şi de a o spune de la obraz, posibilitate, care se întrezăreşte la eroii din primele lucrări ale lui Dos- toievski, lipsea cu desăvîrşire în figura depersonalizată la maximum a lui Akaki Akakievici. Această posibilitate plutea în atmosfera nuvelei lui Gogol, prevenind ca un spectru ameninţător toate persoanele însemnate care umblau' îmbrăcate în mantale elegante ! Figura eroului,

însă, nu oferea nici măcar o vagă perspectivă a unei asemenea transformări, în articolul „Nu este oare începutul schimbării ?“

(1861), N. G. Cernîşevskii scria despre această slăbiciune a lui Akaki Akakievici şi despre insuficienţa umanismului gogolian în noua epocă : „Intrucît el însuşi (Akaki Akakievici — V.E.) nu poate face nimic pentru sine, va trebui să-i determinăm pe alţii să-i ia apărarea...

„Iată care era atitudinea scriitorilor noştri din trecut faţă de popor. Poporul apărea în faţa noastră în persoana luii Akaki Akakievici, pentru care nu putem avea decît compătimire şi care nu se poate alege cu vreun folos de pe urma acestei compătimiri a noastre. Despre popor, deci, se scria exact aşa cum Gogol a scris despre Akaki Akakievici... Se insista numai asupra faptului că poporul este nefericit, nefericit, nefericit. Priviţi-1 cît este de blînd şi de supus, cît de docil suportă jignirea şi suferinţele ! Cum trebuie să renunţe la tot ceea ce omul are dreptul să aibă ! Cît de modeste îi sînt dorinţele!...“

Tocmai aceste trăsături ale lui Akaki Akakievici de smerenie absolută, de totală supunere, provoacă, după cum vedem, nemulţumirea lui Makar Alexeevici Devuşkin, ba chiar un sentiment de mîndrie ofensată pentru oamenii săraci. De aceasta se leagă şi protestul său împotriva filantropiei înjositoare.

Atitudinea de protest, inspirată de ideile democrate, nu avea la tînărul Dostoievski un caracter superficial. Era vorba aici de atitudine revoluţionară şi de socialism în simţire, — dar o simţire profundă.

„Oameni sărmani[11] arată ce forţă reprezintă particularităţile inimitabile ale talentului lui Dostoievski, atunci cînd sînt îmbinate cu o temă socială puternic pronunţată şi însufleţite de un patos social nemijlocit. Să luăm, de pildă, situaţia specific dostoiev- skiană a stîngăciei jenante. In „Oameni sărmani" această situaţie — cu capacitatea inepuizabilă a lui

Dostoievski de a asalta într-una inima cititorului cu noi şi noi atacuri psihologice din ce în ce mai complicate, oe par a atinge un grad insuportabil de tortură rafinată — rămîne în întregime o situaţie socială. CU de chinuitoare este prin înjosirea cutre- murătoare a omului, întreaga poveste cu nasturele care s-a desprins de pe zdreanţa ce ţinea loc de veston lui Makar Alexeevici!

Acesta a făcut o greşală în hîrtia pe care o copiase şi iată că e chemat la excelenţa sa.

„L-am văzut pc excelenţa sa, înconjurat de alţii, nici nu l-am salutat, cred, am uitat. Eram aşa de aiurit că-mi tremurau şi genunchii, şi buzele. Aveam şi de ce, măicuţă ! Mai întîi şi-

ntîi îmi era ruşine ; am aruncat o privire la dreapta, spre oglindă şi... mai-mai să-mi pierd 'minţile de ce am văzut în ea. In al doilea rînd, eu m-am ţinut întotdeauna aşa de parcă nici n-aş fi trăit pe lumea asta şi cred că excelenţa sa nu prea ştia de mine...

„Excelenţa sa a început mînios... Am deschis gura, am dat să cer iertare, dar n-am putut 1 Am vrut să fug, dar n-am îndrăznit. Şi atunci... atunci, măicuţă, mi s-a întîmplat ceva... de-mi crapă obrazul de ruşine şi acum cînd îmi amintesc. Năsturaşul meu — lua- 1-ar dracu' de năsturaş — acela care abia se ţinea pe un firicel, s-a desprins deodată, a căzut jos şi s-a dus de-a dura (se vede că m-am agăţat de ceva)... zăngănind şi rostogolindu-se drept la picioarele excelenţei sale ! Şi asta într-o tăcere de mormînt 1 Iată care a fost dezvinovăţirea mea, rugămintea de iertare, răspunsul, într-un cuvînt, tot ce mă pregăteam să-i spun excelenţei sale 1 Urmările au fost groaznice ! Excelenţa sa şi-a aruncat numaidecît privirile asupra mea şi a hainei mele. Intr-o clipă mi-am amintit ce

am văzut în oglindă şi m-am repezit să culeg năs- turaşul". *

%

Situaţia era şi aşa încordată la maximum ! Ea nu poate să nu provoace un zîmbet de jenă : într-adevăr, singurul răspuns al lui Makar Alexeevici la replicile mînioase ale generalului este năsturaşul care cade la picioarele lui Jupiter. în mijlocul tăcerii generale, zăngănitul slab al năsturaşului care se rostogoleşte pare o bubuitură de tun. Autorul însă nu se mulţu- meşte cu atîta. La această stîngăcie, el adaugă alta ! In loc să-şi adune forţele, să-şi vină în fire şi să încerce să abată atenţia generală de la năsturaşul care se desprinsese într-un moment atît de nepotrivit, Makar Alexeevici se mai şi repede să- l culeagă de pe jos. Atmosfera de jenă devine şi mai apăsătoare.

Dar nici asta nu-i de ajuns. Să zicem că ar fi ridicat năsturaşul sau ar fi uitat de el şi-apoi ar fi luat poziţia de drepţi, privindu-1 ţintă pe şeful său. Aş, de unde! La Dostoievski nu veţi găsi aşa ceva. Pentru el şi eroii săi o asemenea soluţie ar fi prea uşoară, prea simplă. '

„Ca să vezi, ce prostie ! M-am aplecat să-l ridic, dar năsturaşul luneca, îmi scăpa... N-am putut să pun mîna pe el şi pace, ba pe deasupra le-am şi arătat tuturor cît sînt de dibaci. Simţeam că mă părăsesc şi ultimele puteri şi că totul e pierdut, pierdut cu desăvîrşire!... S-a dus bunul meu nume, s-a sfîrşit cu mine !... La urmă am izbutit să culeg năsturaşul, m-am ridicat, am făcut drepţi şi, dacă n-aş fi fost prost, aş fi rămas smirna cu mîinile pe vipuşca pantalonului 1 Da' de unde 1"

Ce remarcabil este acest „da' de unde!" Intr-adevăr, cum de vă

puteţi închipui aşa ceva ? Aţi fi vrut ca Dostoievski să vă lase-n pace într-un mod atît
69
de „generos" ? V-aţi chinuit, ei bine, chinuiţi-vă şi mai mult!

•<

„Am început să potrivesc năsturaşul la aţa ruptă, de parcă era chip să-l prind la loc ! Ba pe deasupra mai şi zîmbeam, mai zîmbeam, auzi ?“

Iată acest zîmbet de insuportabilă ruşine dosto- ievskiană pentru situaţia în care sînt puşi oamenii ! Ai impresia că tu însuţi simţi pe buze răsfrîngerea acestui zîmbet stingher în faţa înjosirii omului.

Aceasta este multitudinea de straturi, multitudinea de etaje în care apare situaţia de jenă dostoievskiană, cînd peste o stîngăcie se suprapună alta şi mai gravă, peste un etaj se ridică al doilea, al treilea, al patrulea şi aşa la infinit, încît cititorul îşi pierde răsuflarea ! încordarea creşte mereu, trecînd în tragism. Intr- adevăr, această jenă dostoievskiană arată cît de penibil, de stingher şi de ruşinos trăieşte omul ! Cît de penibil, de chinuitor şi de ruşinos este organizată viaţa pe pămînt, dacă omul trebuie să treacă prin momente înjositoare atît de nedemne de fiinţa umană!

Atunci cînd apreciem importanţa unui scriitor, cînd încercăm să stabilim locul pe care el îl ocupă, ne punem întrebarea : era necesar oare pentru omenire ca toate acestea să fie povestite, ca toate acestea să fie exprimate ? Şi dacă răspunsul este : da, trebuia să apară un scriitor, care nu putea să nu povestească despre toate acestea, înseamnă că scriitorul a completat un gol ce a existat pînă la el, a descoperit şi ne-a explicat un adevăr al vieţii, un adevăr âl sufletului omenesc, care pînă atunci nu fusese explicat de nimeni. înseamnă atunci că avem de-a face cu un scriitor mare.

„Oameni sărmani" a vădit o puternică înclinare a autorului spre tragism. Acest roman social este o tragedie socială. Inimile cititorilor vor fi întotdeauna
70
zguduite de deznodămîntul tragic, în care apare atît de limpede pieirea inevitabilă a celor doi eroi, oameni minunaţi cu sufletul atît de bogat şi pur ! Cîte detalii artistice şi psihologice geniale găsim în acest dez- nodămînt, detalii care exprimă zguduirea eroilor, redîndu-ne, cu o forţă neobişnuită, sentimentul pustiului rece şi nesfîrşit al lumii în care au fost azvîrliti !

„Dar nu, măicuţă, nu ! Ce tot spui ? Nu poti pleca acum, nu poţi defel ! Nu se poate şi pace ! Ai atîtea de cumpărat, şi-ţi trebuie şi trăsură. Pe deasupra mai e şi vremea asta aşa de

rea ! Uită-te şi dumneata cum toarnă cu găleata, o ploaie rece, care te pătrunde şi mai e... mai e şi frigul, îngeraşul meu 1 Un frig care
o să-ţi îngheţe inimioara 1“

Citind aceste rînduri, ai într-adevăr senzaţia fizică a frigului vieţii care o aşteaptă pe Varenka... Este de remarcat că aceste cuvinte, care par a exprima doar dezorientarea lui Makar Alexeevici: nu poţi pleca defel exprimă adevărul pur: fireşte că Varenka nu poate să plece cu domnul Bîkov. Este vorba de viaţa ei.

După cum îi este obiceiul, Makar Alexeevici aleargă şi de data aceasta să îndeplinească comisioanele Varenkăi, să-i cumpere cîrpe pentru nuntă.

Denumirea acestor cîrpe în corespondenţa celor doi prieteni este plină de acel subînţeles tragic, profund, greu de tradus exact în limba logicii — căci există şi în limbajul artei unele lucruri intraductibile. In schimb sensul acestui context este cît se poate de clar şi de apropiat cititorului, chiar şi fără „traducere".

_ „P.S. Mi-e şi ruşine că te necăjesc mereu cu treburile mele. Şi alaltăieri ai alergat pentru mine toată dimineaţa. Dar ce să fac ? In casă n-ai cu cine te-n- ţelege, iar eu sînt bolnavă. Nu fi supărat pe mine,

Makar Alexeevici. Mi-e inima atît de grea ! Ce-o să se-ntîmple cu mine, dragul şi bunul meu Makar Alexeevici ? Mi-e şi groază să privesc viitorul. Am mereu presimţiri triste şi trăiesc ca într-un vis greu.

„P.S. Pentru dumnezeu, prietene drag, să nu uiţi cumva cieva din cîte ţi-am spus. Mi-e frică să nu le-ncurci. Ţine bine minte: broderie plină şi nu druguleţ!“

Această teamă ca nu cumva Makar Alexeevici să greşească — ca şi cum ar fi fost atît de important dacă în cazul de faţă va greşi sau nu ! — arată cît e de dezorientată Varenka, amintind de condamnaţii duşi la locul de execuţie care în ultimele clipe ce le-au mai rămas îşi opresc cu nesaţ privirile asupra a tot ceea ce întîlnesc în cale. Varenka are presentimentul morţii; ea se teme să privească viitorul. Şi cuvintele din ultimul ei post-scriptum în această scrisoare pătrunsă de tristeţea dinaintea morţii „ţine bine minte : broderie plină şi nu druguleţ" sînt mai puternice decît orice cuvinte spuse direct şi redau întreaga ei deznădejde, redau despărţirea definitivă, pentru totdeauna. Este una din acele „formule de trecere" — de la o viaţă, fie şi rea, dar totuşi viaţă, la moarte sau la pieire treptată — care ne aduc aminte de harta Africei din „Unchiul Vanea". Intr-o scrisoare adresată lui Cehov, Gorki spunea despre această hartă

a Africei că este o lovitură dată sufletului cititorului. Asemenea detalii, ca : „broderie plină şi nu druguleţ" şi „argumentele" lui Makar Alexeevici împotriva plecării Varenkăi împreună cu domnul Bîkov undeva departe, în stepă — de pildă că ploaia ar putea pătrunde în trăsură, sau că aceasta s-ar putea strica în drum, căci caretaşii sînt neglijenţi şi neatenţi, precum şi denumirea de volane dată uneia din cîrpe, toate acestea se succed ca nişte

lovituri date sufletului cititorului. Despre aceste lucruri spuneam că sînt intraductibile din limbajul artei. însuşi scriitorul ne ajută însă să „traducem".

„La urma urmei, ce-i Bîkov pentru dumneata ? De cînd îţi este pe placul inimii ? Sau... poate numai pentru că-ţi cumpără volane şi altele de acest fel ? Dar ce-i un volan şi pentru ce ţi-o fi trebuind ? Fleacuri, măicuţă 1 Aici e vorba de o viaţă de om,

- iar nu de-o cîrpă cum e volanul acela 1 Că-i o cîrpă, volanul, o cfrpă, măicuţă, şi atîta tot 1 Dar şi eu, şi eu
- de îndată ce o să iau leafa, o să-ţi cumpăr cîte volane vrei; o să-ţi cumpăr, măicuţă, n-avea grijă ! Am şi un magazin unde mă cunoaşte lumea; aşteaptă numai să ian leafa, îngeraşul meu, Varenka ! O, doamne dumnezeule 1 Şi vrei cu tot dinadinsul să pleci în stepă cu domnul Bîkov ? Să pleci pentru totdeauna ? Ah, măicuţă, măicuţă !...“

Aceste cuvinte exprimă dezorientarea, inîenţia condamnatului de a se crampona de mărunţişuri, Limitele deznădejdii ! Makar Alexeevici ştie doar prea bine că nu de dragul volanelor se mărită Varenka cu Bîkov, ci pentru că nu are nici o altă ieşire. Doar el însuşi îi scrisese, atunci cînd aflase de propunerea domnului Bîkov, că desigur acesta s-a purtat ca „un om cumsecade". Volanele întruchipează întreaga absurditate monstruoasă a situaţiei în care strălucirea exterioară, luxul şi banii prezintă importanţă, în timp ce viaţa omului nu are nici o valoare. Volanele sau viaţa omului. însuşi cuvîntul volane este în întregime pătruns de o semnificaţie ironică şi ciudat de străină vieţii omeneşti. Volanele s-au dovedit a fi un lucru de valoare, în timp ce gingăşia, omenescul în cel mai înalt înţeles al acestui cuvînt, sensibilitatea, grija delicată pentru persoana apropiată, înalta facultate de a iubi oamenii, de a

strînge în inimă amărăciunea lor, toate aceste trăsături care au înflorit atît de minunat în viaţa eroilor romanului s-au dovedit a fi cu totul inutile.

Stilul potolit al scrisorilor lui Makar Alexeevici pare a da romanului o nuanţă de smerenie, dar nu este decît o aparenţă,

îndărătul căreia se ascunde o tragedie şi ironia lăuntrică la adresa „înţeleptei sme- renii“. Ce ironie adîncă a pus autorul in cuvintele cucernice ale lui Makar Alexeevici (în legătură cu unul din actele filantropice ale Varenkăi, căreia ii plăcea să facă fapte bune). „O faptă bună 1 Şi orice faptă bună o să-ţi fie răsplătită de dumnezeu. Faptele bune inu^rămîn nerăsplătite, şi virtutea va fi încununată mai devreme ori mai tîrziu cu cununa dreptăţii cereşti". Noi ştim însă cum „a răsplătit-o“ dumnezeu pe Varenka şi cum i-a încununat viaţa „cu cununa dreptăţii cereşti[11]... Da, pe vremea aceea, autorul era departe de acea propovăduire a smereniei, care ulterior i-a denaturat într-atît opera !

Tema totalei neajutorări a omului „mic[11] şi singuratic in faţa cerinţelor societăţii, iar pe un plan şi mai larg tema neajutorării omului faţă de regulile sălbatice ale acestei societăţi, şi-a găsit o expresie profundă în „Oameni sărmani[11].

Makar Alexeevici povesteşte cum oamenii răi l-au abrutizat, privindu-1 ca pe o cîrpă.

«Şi ştii, Varenka, ce mi-au făcut oamenii răi ? Mi-e şi ruşine să spun ce mi-au făcut. Ai să mă întrebi: pentru ce ? Numai pentru că sînt mic, pentru că sînt liniştit, pentru că nu supăr pe nimeni! N-am fost pe gustul lor şi... dă-i şi dă-i ! Au început mai întîi prin a spune că „dumneata — cică — Makar Ale- xeevici;, aşa şi pe dincolo[11] ; apoi, „de la unul ca Makar Alexeevici ce să ceri ?“ Şi acum, la urmă,
o ţin una şi bună : „Zi Makar Alexeevici şi pace 1“
74
Vezi şi dumneata, măicuţă, cum s-au brodit lucrurile : toate relele se sparg în capul lui Makar Ale- xeevici; ei la atita s-au priceput : au făcut din numele lui Makar Alexeevici o batjocură de mi-a mers buhul prin toată instituţia. Şi nu le-a fost de ajuns că au făcut din numele meu o batjocură, aproape o vorbă de ocară, dar s-au legat pînă şi de cizmele mele, de haine, de părul şi de statura mea : după ei toate trebuie schimbate ! Şi cînd te -gîndeşti că povestea asta tine de ani şi ani şi se repetă în fiecare zi lăsată de dumnezeu ! M-am obişnuit, fiindcă mă obişnuiesc cu orice, fiindcă-s un om paşnic, un om mic; totuşi mă întreb, pentru ce toate astea ? Am făcut eu oare vreun rău cuiva ? I-am luat-o cuiva înainte în slujbă ? Am pîrît pe cineva la şefi ? Am luat gratificata altuia ? Am urzit vreo intrigă ? Ar fi un păcat s-o crezi, măicuţă ! Cum să fac eu aş'a ceva ? Uită-te bine la mine, draga mea, şi spune-mi : sînt eu în stare de vreo răutate ? De vreo urzeală pornită din dorinţa de mălrire ? Atunci da ce atita năpastă pe capul meu, doamne iartă-mă ! Uite, dumneata găseşti că-s om vrednic de respect, dumneata care eşti cu mult deasupra lor, a

tuturor, măicuţă ! Căci care e cea mai de seamă virtute civică ? Adineauri, la slujbă, am vorbit despre asta, într-o convorbire particulară cu Evstafi Ivanovici, care a zis că cea mai de seamă virtute civică e să ştii să faci parale. A zis-o în glumă (ştiu eu bine că a fost doar
o glumă), dar învăţătura care se desprinde aci e că riu trebuie să fii povară nimănui în viată. Păi eu nici nu sînt! Am doar o bucată de pîine a mea, poate că e uneori şi uscată, dar o am, şi e cîştigată cu trudă, în lege, şi o mănînc în toată cinstea». Omul, căruia toti vor să-i bage în cap că nu e decît o cîrpă, o zdreanţă, o nulitate, începe el în
suşi să gîndească despre sine — dacă nu are nici un fel de sprijin în viaţă — că este o nulitate şi că e bun doar ca să-ţi ştergi de el picioarele, riscînd chiar să te murdăreşti. Miracolul s-a produs în viaţa lui Makar Alexeevici atunci cînd a găsit pe neaşteptate un sprijin moral. De vreme ce o fiinţă atît de pură îl consideră pe Makar Alexeevici un om demn, ea este pentru dînsul cea mai înaltă instanţă 1 Stima pe care i-a arătat-o Varenka i-a deschis ochii, dovedindu-i cît de nedrepţi erau toţi cei ce-1 ase- muiau cu o zdreanţă inutilă. El Înţelege acum că toţi acei care se pricep să-şi linguşească superiorii, să se facă remarcaţi, să-i ponegrească pe alţii, să cerşească o răsplată, să urzească intrigi, să facă parale — abilii şi norocoşii — nu sînt cu nimic mai presus decît el, ba poate că îi sînt chiar inferiori.

Dostoievski a arătat cum sub stratul de smerenie şi docifitate clocotesc demnitatea, mîndria rănită şi protestul oamenilor năpăstuiţi, îmbinate cu groaza lor în faţa vieţii.

Dacă ne-am închipui pe scara socială un om care se află cu o singură treaptă deasupra lui Makar Alexeevici, un om cu o doză mai puternică de vanitate şi ambiţie, dar tot atît de singuratic, lipsit de apărare şi, în singurătatea sa, fără nici un sprijin moral, un om care nu numai că-i dispreţuieşte pe toţi aceşti domni perfizi şi egoişti, dar care îi şi invidiază pentru poziţia lor trainică, pentru prestigiul, bunăstarea şi situaţia independentă în societate, am avea în faţa noastră pe domnul Goliadkin, personajul din „poemul petersburghez" intitulat „Alter-ego".

Domnul Goliadkin este un caracter calitativ diferit. El ar vrea să răzbată în rîndul oamenilor, dar nu atît din vanitate, cît din teama în faţa vieţii şi din năzuinţa spre o anumită independenţă, spre o

existenţă cîtuşi de puţin trainică, năzuinţă provocată tocmai de această teamă. Makar Alexeevici este atît de cristalin, de pur, atît de departe de lumea celor „isteţi", încît nici nu-i vine în

minte să se întreacă cu aceştia, să se ţină de urma lor, să se străduiască să semene cu ei. Domnul Goliadkin, însă, cu toate că este stîngaci, lipsit de abilitate şi cu totul nepriceput în materie de intrigi, a ajuns cu ambiţia sa pînă în- tr-acolo, încît intenţionează să se însoare cu însăşi fiica consilierului de stat Berendeiev, binefăcătorul său !

Deosebirea calitativă dintre figura lui Makar Alexeevici şi aceea a domnului Goliadkin este determinată în primul rînd de faptul că caracterul domnului Goliadkin este denaturat, înceţoşat: el se dedublează din cauza invidiei faţă de intriganţi, şmecheri şi norocoşi — invidie, care, repetăm, nu are la origină porniri de carierism din partea domnului Goliadkin. Nu, invidia lui porneşte de la veşnica impresie că întreaga realitate îi este ostilă, că toţi gîndesc şi vorbesc despre dînsul urît şi cu dispreţ, că toată lumea îl persecută, că toţi caută să-l sape, să-l facă să-şi piardă situaţia modestă pe care o are, ba chiar să-i i-a viaţa.

In felul acesta apare la el dorinţa de a fi tot atît de „isteţ" ca şi toţi aceşti domni, care se pricep uimitor de bine să-şi aranjeze trebuşoarele, care sînt plini de încredere în ei, degajaţi, descurcăreţi, ingenioşi, obraznici, neruşinaţi, necruţători şi perfizi. Şi atunci, în visurile sale, el se vede tot atît de viclean, de abil, ştiind „să-şi ia avînt" la momentul oportun, să se încline, să spună cuvinţelul trebuincios persoanei de care are nevoie, să fie agreabil tuturor,.să găsească tonul potrivit în relaţiile cu superiorii, cu cei

egali cu dînsul şi cu subalternii, însuşire pe care domnul Goliadkin n-o posedă nici în cea mai mică măsură ! Nu, el nu vrea nicidecum „să sape pe cineva", cum se exprima Makar Alexeevici ! Visul său de a ţese intrigi este provocat exclusiv de dorinţa de autoapărare, de sentimentul că lumea întreagă — închipuiţi-vă numai — lumea întreagă s-a aliat împotriva lui, împotriva micului Goliadkin, iar el este cu totul singur în această lume 'închisă în sine şi sumbră, care rîde şi-şi bate joc de el, care îl urăşte şi îl reneagă. El este nevoit să se apere cum ştie. Viaţa e îngrozitoare pentru domnul Goliadkin ! Şi fntr-adevăr ce poate fi mai îngrozitor pentru un om decît să simtă că realitatea îl neagă, — nu că ar rîde de unele slăbiciuni şi greşeli ale lui, ci îl reneagă cu totul — cu cizmele, haina, părul şi statura lui — batjocorindu-1 cu dezgust şî bucurie răutăcioasă ! Acest lucru nu poate decît ori să-l strivească definitiv pe om, ori, strivindu-1, să-i genereze totodată

o vanitate bolnăvicioasă, deosebit de sensibilă, denaturată, atingînd proporţiile maniei. Vanitatea exagerată şi în acelaşi

timp teama în faţa realităţii, iată psihologia domnului Goliadkin. Principalul lucru este că el vrea să fie stimat: ce dorinţă firească la un om! El vrea să se simtă cel puţin în viaţa lui personală independent, să fie „el însuşi", să fie o personalitate, să se bucure de drepturile unei personalităţi!

El ştie prea bine şi vede la fiece pas că în societate numai intriganţii abili se bucură de respect şi independenţă.

In felul acesta în închipuirea sa ia naştere imaginea tipică a omului recunoscut şi stimat de societate, a eroului acestei societăţi. Imaginea descurcăreţului abil care apare în visurile domnului Goliadkin amin
78
teşte de Pavel Ivanovici Cicikov, eroul societăţii şi favoritul tuturor, cu remarcabilul său talent de a face reverenţe, de a fi agreabil tuturor şi de a-şi aranja minunat treburile.

O, cît de mult ar vrea domnul Goliadkin să-şi a- tragă favorurile societăţii 1 Ce poate fi mai firesc pentru un om decM a dori să fie iubit în societate ? Cu ce e vinovat domnul Goliadkin că în societatea în care s-a născut şi a fost educat, adevăraţii eroi, eroii preferaţi, sînt domnii de teapa lui Cicikov ? Iată de ce vrea şi dînsul nespus de mult să devină la fel de stimat de toată lumea, respectuos în mod degajat, demn şi serviabil, şi în acelaşi timp descurcăreţ 1 El doreşte să devină un adevărat om al societăţii din vremea lui. El doreşte atft de mult acest lucru şi» în fisurile sale singuratice s-a obişnuit într-atîta să se considere drept una din strălucitele întruchipări ale acestui tip, încît a început să trăiască o a doua viaţă, dedublîndu-se în propria sa conştiinţă. Ba e, pur şi simplu, domnul Goliadkin, o biată zdreanţă stăpînită de ambiţie, ba este foarte viclean, ştiind ce are de făcut, ba e chiar — dacă vreţi — un domn Goliadkin perfid, la care nu e atît de uşor să ajungi, care ştie „să joace festa" duşmanilor şi calomniatorilor săi, un domn Goliadkin atît de colţos şi de primejdios, încît nici să nu te apropii de el 1 Şi cît de bine ştie să-şi aranjeze treburile 1 în felul acesta a luat fiinţă în conştiinţa sa chipul noului domn Goliadkin, un chip atît de bine reliefat, încît pare că a început să ducă
o existenţă cu totul independentă, de sine stătătoare.

Scriitorul expime istoria foarte subtilă a acestei maladii sufleteşti. Ce s-a întîmplat ? Pe de o parte, domnul Goliadkin nu poate trăi atît de neajutorat, atît de dezarmat şi de naiv, ca o biată zdreanţă, un nimic, o nulitate expusă atît de ridicul şi de absurd
79
tuturor loviturilor realităţii. Iată de ce voia el să devină un nou domn Goliadkin — blindat, cunoscător al artei de a trăi,

conştient de valoarea sa ! Pe de altă parte, el este în mod organic incapabil de a fi viclean, perfid, de a urzi intrigi. El este lipsit de aceste facultăţi l El nu are sălbăticia lupului şi viclenia vulpii şi de aceea toate visurile despre o situaţie independentă, despre succese şi îndemînare, despre apărarea împotriva realităţii ostile, i se potrivesc ca nuca-n perete.

Alter-ego-ul născut în imaginaţia sa, abilul şi acaparatorul domn Goliadkin — îi provoacă şi invidia, şi dezgustul. Dealtfel, acest nou domn Goliadkin — Goliadkin-junior — se comportă foarte ciudat şi crud flaţă de domnul Goliadkin-senior. La început el îi apăruse ca un adevărat prieten credincios. O, domnul Goliadkin-senior îşi găsise în sfîrşit un reazim în viaţă. De acum înainte vor „urzi împreună intrigile"! Acum, cînd are un apărător atît de temeinic, un prieten nou şi unic, nici un fel de duşman nu-1 mai sperie pe domnul Goliadkin-senior ! Acum ei vor avea succese în societate. Ei o vor cîştiga şi pe Klara Olsu- fievna. Pentru ei nu există nimic greu, atît sînt de pricepuţi, de fermecători, de spirituali şi irezistibili 1 In efuziunile prieteneşti şi în visurile domnului Goliadkin-senior şi domnului Goliadkin-junior, Dosto- ievski a parodiat cu multă fineţe efuziunile sentimentale şi visurile lui Manilov şi Cicikov.

Speranţa domnului Goliadkin-senior că va repurta succese alături de domnul Goliadkin-junior, devenind astfel un domn Goliadkin nou şi triumfător, nu este decît un vis manitovist.

Deodată însă, domnul Goliadkin-junior îşi smulge masca de respect şi bunăvoinţă şi spre groaza domnului Goliadkin-senior îşi dezvăluie adevărata fizio

nomie : răutalea-i monstruoasă, cinismul dezgustător, de impertinent, pîngărirea a tot ceea ce este sfînt, jignirea tuturor sentimentelor, batjocorirea creduli- . tăţii manifestate de nespus de fericitul domn Goliad- kin-senior.

Domnul Goliadkin-junior scuipă cu bucurie răutăcioasă în sufletul domnului Goliadkin-senior.

Intr-adevăr; dezvăluirile neaşteptate ale domnului Goliadkin-junior sînt înspăimântătoare ! El se arătase la început atît de modest, atît de sincer, delicat şi demn de încredere ! Smulgerea măştii înspăimîntă pe naivul domn Goliadkin prin caracterul cu totul neaşteptat, prin trecerea bruscă, brutală de la asigură- rile prieteneşti cele mai călduroase la dispreţul total, la însăşi negarea existenţei domnului Goliadkin, la trecerea uluitor de josnică de partea duşmanilor de moarte ai domnului Goliadkin. Aşa se întîmplă în coşmaruri, cînd chipul drag şi firesc al unei fiinţe foarte apropiate se transformă brusc într-o mutră bestială cu dinţii rînjiţi. Dealtfel, aşa arată

coşmarurile domnului Goliadkin.

Cît de adîncă însă este semnificaţia socială a acestor coşmaruri ! Transformarea neaşteptată a domnului Goliadkin-junior din prieten în duşmanul domnur lui Goliadkin-senior înseamnă în esenţă următoarele : realitatea asta îngrozitoare pentru Goliadkin, pe care la un moment dat şi-o imaginase în chip ma- nilovist favorabilă şi înţelegătoare faţă de dînsul, această realitate ostilă, care îi îngăduise oarecum „să devină fericit", s-a răstit deodată la el cu urletu-i fioros de totdeauna : unde te bagi, coate-goale, ce eşti ? Ce e cu fericirea asta pe capul tău ? Tu, cu mutra ta, tu, cîrpă nenorocită, ai vrut să devii şiret, acaparator, rezistent la avatarurile vieţii ? Priveşte, toţi rîd

de tine, tuturor le eşti antipatic. Nu faci nici două parale, iar eu, realitatea, îţi arăt colţii şi rîd cu hohote de tine I

Acestea sînt variantele, aspectele dedublării domnului Goliadkin.

In „poemul petersburghez“ există şi alte aspecte foarte importante ale maladiei sale — ale acestei maladii sociale şi sufleteşti — există şi alte teme şi motive cu un adînc conţinut.

Domnul Goliadkm-junior, care stă în fruntea numeroasei armate de duşmani ai domnului Goliadkin- senior, începe să i se substituie în viaţă, să-l înlăture din viaţă 1 Este unul din cele mai groaznice coşmaruri încercate de domnul Goliadkin. El simte cu întreaga sa fiinţă că cineva perfect asemănător lui i s-a substituit, acţionează şi vorbeşte în numele lui, ca şi cum ar fi el însuşi, dar acţionează şi vorbeşte într-un fel răutăcios şi ostil lui, domnului Goliadkin ; toţi îi dau crezare acestui călău şi nimeni nu-1 observă, nu vrea să-l vadă şi să-l audă pe adevăratul Goliadkin 1 El, adevăratul, autenticul Goliadkin, vrea să protesteze împotriva falsului monstruos, să dezvăluie tuturor adevărul, strigă, dar nimeni nu-1 aude 1 El se agaţă de toţi, dar nimeni nu-1 vede ! El ştie că există, dar ei toţi nu ştiu acest lucru, sau se prefac abil că nu-1 ştiu. Şi orice ar face, orice ar spune, nimeni nu-l vede, nimeni nu-1 aude.

„Nu, nu mai am putere să rabd. Dumnezeule 1 ce- au făcut din mine 1... Ei nu mă iau în seamă, nu mă văd şi nu mă aud“.

Iată cum domnul Goliadkin aminteşte în totala lui singurătate de Poprişcin...

Acest coşmar redă toată groaza resimţită de un om viu, care există, dar a cărui existenţă nu interesează şi nu prezintă importanţă pentru nimeni, ca şi

Ivcum nici n-ar exista, întreaga groază a omului chi-
■nuit, înlăturat din viaţă, înlocuit de altcineva. Şi to- f tuşis acest coşmar, oricît ar fi de groaznic, reflectă : viaţa reală într-o lume în care lupta pentru existen- | ţă nu înseamnă altceva decît că unii îi înlătură din viaţiă, îi înlocuiesc pe alţii ! gr Goliadkin este tentat de perspectiva de a face parte f din lumea adevăraţilor oameni ai societăţii în care trăieşte. Lui îi repugnă însă toate apucăturile, procedeele, întreaga structură a domnilor care întruchipează stilul, legile, normele morale şi chiar rînduie- lile acestei societăţi, în care mincinoşii, hrăpăreţii şi neobrăzaţii trăiesc fericiţii.
. Goliaijkin se mîndreşte cu faptul că este cinstit, că . nu ştie să mintă şi să înşele, că nu doreşte să-i imite pe cei abili şi mincinoşi, că ştie să fie el însuşi! De-a lungul acţiunii „poemului petersburghez“ acest mo- tiv se dezvoltă în mod consecvent.

! „Iar eu îmi văd de treabă, nu-mi pasă de nimeni, mă ştiu nevinovat şi-l dispreţuiesc pe duşman. Nu | sînt un intrigant şi mă mândresc cu aceasta. Sînt cu- |'rat, deschis, ordonat, agreabil şi blînd...“

Domnul Goliadkin explică aceste, ca să zicem aşa, ^principii ale sale, oricui îi iese în cale — şi doctorului Krestian Ivanîci şi chiar tinerilor de la registratură, adică unor persoane, care nu sînt defel demne să-i asculte spovedania. Domnul Goliadkin se teme însă de toţi şi vede /în fiecare un duşman calomniator sau un eventual complice al vreunui duşman.

I „Domnul Goliadkin strînse buzele şi îi privi pe , funcţionari cu un aer grav. Aceştia se uitară semnificativ unul la altul.

— Pînă acum, domnilor, nu m-aţi cunoscut... Există, domnilor, oameni cărora nu le plac ocolişurile şi care îşi îmbracă o mască numai la carnaval. Există

oameni care nu yăd adevărata menire a omului în priceperea de a lustrui parchetul cu cizmele. Există de asemenea oameni care nu vor afirma că sînt fericiţi şi că ţşi trăiesc pe deplin viaţa, numai pentru că dunga de la pantalonii lor este ireproşabilă. Există, în sfîrşit, domnilor, oameni cărora nu le place să sară şi să se învîrtească fără rost, să cocheteze şi să linguşească şi în special, domnilor, să-şi bage nasul unde nu le fierbe oala... Domnilor, am spus aproape tot ceea ce aveam de spus. Ingăduiţi-mi acum să mă retrag...“

Rîsetele tinerilor de la registratură la adresa nefericitului nebun răsună pline de grosolănie şi cruzime. Fireşte că în întreagă această scenă, în declaraţiile pline de mîndrie ale domnului Goliadkin există elemente tragicomice. Ele se manifestă

şi în inoportunitatea explicaţiilor solemne şi profunde, şi în exagerarea importanţei propriei sale persoane, trăsătură specifică a alienaţilor mintali, la care nebunia este o expresie extremă a egocentrismului. Mai grav este că domnul Goliadkin nu manifestă o fermitate autentică în nobila atitudine faţă de viaţă, pe care o proclamă cu atîta trufie. Ba se mîndreşte într-adevăr cu caracterul său deschis şi cinstit şi cu incapacitatea de a face intrigi, de ,,a lustrui parchetul", etc., ba se consolează doar cu puritatea sa. Se consolează, dat fiind că este lipsit de însuşirile care duc la dobîndirea succeselor în societate.

Iată unde se manifestă cu extremă claritate deosebirea profundă dintre eroul din „Alter-ego“ şi eroul din „Oameni sărmani" !

Makar Alexeevici Devuşkin nu se dedublează, ci este într-adevăr în mod sincer mândru de faptul că este un om cinstit şi simplu-

Mîndria domnului Goliadkin, mîndrie de om „tnic“, l amărît, este otrăvită şi măcinata de dedublare, de os- : cilaţia între dezgustul faţă de cei mincinoşi şi hră- ⁝ păreţi şi năzuinţa de a li se alătura, de a deveni f asemenea lor.

Iată, cum, încă în „Alter-ego“, s-a conturat o temă atît de importantă în opera lui Dostoievski ca aceea ă dedublării omului între cerinţele omeniei sale şi cerinţele pe care le prezintă legile unei orînduiri sociale inumane. In fond este aceeaşi dilemă : ori sclavie, ori dominaţie. Eroul lui Dostoievski nu cunoaşte nici un fel de alte posibilităţi ; iar ambele aceste alternative par a fi prezente în propriul său suflet. Doar şi Rodion Raskolnikov „încearcă", asemenea eroului nefericit din „poemul petersburghez", să vadă ' cum i se potriveşte sufletului său chipul omului-stă- pîn al vieţii în societatea burgheză, al omului autoritar, norocos, victorios, înzestrat cu amoralitatea specifică unor asemenea oameni, călcînd în picioare vieţile altora şi nealegîîid mijloacele în obţinerea succeselor.

îj. Dedublarea eroilor lui Dostoievski este desigur legată în primul rînd de poziţia lor socială echivocă. '{ Semnificaţia obiectivă a temei din „Alter-ego“ este însă mai largă : este vorba de neomenia societăţii, care distruge, zdrobeşte personalitatea umană.

Dostoievski acorda o multiplă semnificaţie chipului lui Goliadkin şi atribuia o uriaşă importanţă lucrării „Alter-ego“. Iată ce scria el în anul 1877 despre „Al- ter-ego“ : „Niciodată n.-am dezvoltat în literatură vreo idee care s-o întreacă în seriozitate pe aceasta". Pentru a ne da seama cit de mult preţuia el această operă, este suficient să menţionăm că a

continuat să lu- creze la ea, chiar şi după întoarcerea de la ocnă. In anul 1862, Dostoievski şi-a făcut o serie de însem-
P
nări, intenţionînd să îmbogăţească „poemul" cu un mare număr de motive noi. In anul 1866 „Alter-ego" a apărut într-o ediţie revăzută. însemnările făcute în 1862 nu şi-au găsit un ecou în noua ediţie, rămînînd astfel în stadiu de proiect nerealizat. Totuşi simpla revenire a scriitorului la această creaţie a sa subliniază importanţa deosebită pe care el i-o acorda. Dostoievski îl considera pe Goliadkin un tip colosal. In această operă a apărut figura omului care în acelaşi timp vrea şi nu vrea să devină un Rastignac sau un Cicikov şi care în nici un caz nu poate, prin întreaga sa natură, să devină unul din ei. Eroul marelui romancier social francez nu cunoaşte dedublarea. „Incercînd" să vadă cum i se potrivesc normele şi regulile de viaţă ale noii societăţi instaurate în Franţa la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-iea, el reuşeşte să biruie protestul şi repulsia, acceptînd pînă la urmă aceste norme şi reguli. In lumea fiarelor de pradă el se dovedeşte a fi la largul său. Eroul lui Dostoievski nu se află niciodată la largul său, ori, a nu te afla la largul tău înseamnă adesea a te simţi stingher în viaţă! Aceasta se întîmplă cu domnul Goliadkin, care-şi încheie viaţa într-un ospiciu de nebuni. Intr-adevăr nu există nimic mai groaznic decît a trăi simţind că nu te afli la largul tău! E o situaţie care-.l poate face pe un om să-şi piardă minţile.

Judecînd după însemnările susmenţionate, pe care Dostoievski le pregătise pentru „Alter-ego“, rezultă că scriitorul intenţiona să lărgească şi să îmbogăţească posibilităţile intelectuale ale eroului „poemului" său, fără a-i modifica firea şi fără a renunţa la tonul şi coloritul general tragicomic.

Este foarte semnificativ că în aceste însemnări se dezvoltă şi motivul napoleonian, atît de important în
opera lui Dostoievski, motiv care va răsuna cu toată tăria în „Crimă şi pedeapsă". Pentru Dostoievski ca şi pentru Puşkin, Gogol şi Lev Tolstoi, figura lui Napoleon era întruchiparea omului burghez cu cinismul şi egoismul său inuman, cu cultul violenţei şi dispreţul faţă de personalitatea umană şi viaţa omenească. Esenţa groaznicei „experienţe" a lui Raskolnikov consta tocmai în „încercarea" de a vedea dacă i se potriveşte chipul napoleonian : va putea, va fi oare în stare el, Rodion Raskolnikov, să devină un om de structură napoleoniană ?

In însemnările din anul 1862, apare şi visul domnului Goliadkin de a deveni un Napoleon. Desigur că el visează la aceasta împreună cu domnul Goliadkin- junior.

„Alter-ego" este un strigăt care vrea să arate oamenilor că

dedublarea este cea mai chinuitoare boală, că ea nu te Jasă să trăieşti şi te scoate din minţi.

Goliadkin este conştient de toată murdăria din sufletul său şi o obiectivează într-o figură independentă, dar pe de altă parte este gata să încheie un compromis cu această murdărie din suflet, să i se supună, deoarece se teme de ea. Este în fond acea (însuşire a eroilor lui Dostoievski, pe care N. I<. Mihailovski o denumise destul de plastic şi răutăcios hermafrodi- tismul sentimentului.

Goliadkinii-juniori sînt cei care-i omoară pe Go- liadkinii-seniori, care „li se substituie", înlăturîndu-i din viaţă şi, în acelaşi timp, reprezintă un ideal pentru Goliadkinii-seniori. Domnul Goliadkin poartă în sine şi călăul şi victima. Aceasta este tragedia păturilor sociale intermediare.

Cu toate acestea, autorul lucrării „Alter-ego“ a transpus într-o mare măsură această temă importantă

din sfera socială în sfera psihopatologică. Psihopatologia ca atare este de domeniul medicinei şi nu al literaturii. In „Alter-ego“ ea capătă un rol de sine stătător, ceea ce diminuează din valoarea artistică şi socială a operei, constituind o serioasă abatere de la realism, de la tradiţiile şcolii gogoliene, de la programul ideologic şi estetic al lui Bielinski. In „Alter- ego“ denaturarea psihopatologică este atît de puternică, încît nu putea să nu-i împiedice pe contemporani să ajungă pînă la baza socială obiectivă a „poemului petersburghez". Acest lucru era alarmant şi trist pentru toţi prietenii „Oamenilor sărmani".

Bielinski, care prorocise glorie şi înaltă cinstire „ţî- nărului poet a cărui muză a îndrăgit oamenii din mansarde şi subsoluri", recunoştea şi noii lucrări „Al- ter-ego“ o uriaşă forţă artistică. In acelaşi timp însă, era mihnit de slăbiciunile scriitorului, care se manifestaseră într-un mod atît de neaşteptat pentru contemporani în cea de a doua operă a sa. Bielinski arăta că aceste slăbiciuni scad din valoarea lite- rară a operei,. Critica estetică, pe care Bielinski a făcut-o lucrării ,,Alter-ego“ în articolul său „Culegere petersburgheză“, era şi obiectivă şi subtilă, dar nu 'reprezenta încă părerea definitivă a criticului asupra primejdiilor specifice profunde, pe care le vădea opera tînărului scriitor. Părerea definitivă a lui Bie- linskl în legătură cu aceasta se va forma mai tîrziu, la apariţia „Stăpînei".

«Tuturor acelora cărora le sînt accesibile tainele ariei, — scria criticul — le este limpede de la prima vedere că „Alter-ego“ denotă un talent creator şi mai puternic şi 0 gindire şi mai profundă decît „Oameni sărmani[11]. Cu toate acestea, glasul

aproape unanim al cititorilor din Petersburg a hotărît că acest roman este extrem de diluat şi de aceea îngro-
m, s
t zitor de plictisitor, ceea ce ar dovedi că îri zadar s-a Sfăcut atîta zarvă în jurul autorului şi că talentul
* său nu prezintă nimic neobişnuit!... Este oare justă
o asemenea concluzie ? Fără a sta cîtuşi de puţin pe | gînduri, răspundem că pe de o parte ea este cu totul ; falsă, iar pe de altă parte ea are totuşi un oarecare temei, aşa cum se întîlmplă întotdeauna cu aprecierile mulţimii care nu se înţelege pe sine însăşi.

«Vom începe prin a spune că „Alter-ego“ nu este cîtuşi de puţin diluat, deşi nu s-ar putea susţine că nu este obositor pentru orice cititor, oricît de adînc şi de just ar înţelege şi ar preţui talentul autorului.

; Explicaţia este următoarea : aşa numita diluare poate fi de două feluri — una provine din sărăcia talentului şi este adevărata diluare ; cealaltă provine din bogăţia talentului, în special a unui talent tînăr,

■ încă nematurizat şi ea nu trebuie numită diluare,
ci fecunditate superfluă. Dacă autorul cărţii „Alter- ego“ ne-ar pune in mînă condeiul şi ne-ar acorda dreptul categoric de a înlătura din manuscrisul său

tot ceea ce ni se pare diluat şi de prisos, noi 'n-am îndrăzni să ne atingem nici măcar de un singur pasaj, deoarece în acest roman, fiecare pasaj este o culme a perfecţiunii. In „Alter-ego“, asemenea pasa- | je excelente sînt din cale afară de numeroase şi

unul peste altul, oricît ar fi de excelente, pînă la urmă ' obosesc şi plictisesc...

E «In general, „Alter-ego“ poartă amprenta unui talent covîrşitor şi puternic, dar încă tînăr şi lipsit de experienţă : de aici toate lipsurile sale, dar tot de aici şi calităţile sale... Autorul povesteşte la persoana a treia peripeţiile eroului său, dar întrebuinţează limbajul şi noţiunile specifice acestuia. Pe de o parte, scriitorul vădeşte astfel umorul abundent al talentului său şi capacitatea nemărginită de contemplare

obiectivă a fenomenelor vieţii, facultatea de a se transpune, ca să zicem aşa, în pielea altei fiinţe cu totul străine ; pe de altă parte, insă, o asemenea formă a expunerii a făcut ca multe împrejurări din roman să fie neclare. Cititorul nu este nicideoum dator să înţeleagă, să ghicească că domnul Goliadkin-

senior compune el însuşi în imaginaţia sa bolnavă scrisorile ce-i sîrit adresate de Vahrameev şi de domnul Goliadkin-junior... In general, nu orice cititor îşi dă seama destul de repede că Goliadkin este nebun. Toate acestea sînt lipsuri, dar ele sînt strîns legate de calităţile şi frumuseţea întregii opere».

Chiar şi în această apreciere, Bielinski sezisează cu cunoscuta sa perspicacitate primejdiile alarmante pe care le vădeşte dezvoltarea tînărului talent, deşi farmecul proaspăt al primei opere a noului scriitor îşi păstrase încă întreaga forţă, iar cea de a doua operă a lui era încă luminată de razele gloriei fără precedent ce-o încununase pe cea dintîi. Monotonia romanului „Alter-ego“, care creează impresia de diluare, este neîndoielnic legată de interesul exagerat al autorului, pentru toate sinuozităţile maladiei psihice, ceea ce depăşeşte cadrul artei. Nu este treaba scriitorului să dea o descriere exactă a maladiei. Asemenea descrieri reprezintă o abatere de la realism spre naturalism şi fără îndoială că în „Alter-ego“ se face puternic simţit naturalismul psihopatologic. Este suficient să comparăm „însemnările unui nebun“') cu „Alter- ego“ pentru a înţelege de ce prima operă reprezintă un model armonios de poezie pură, în timp ce a doua se abate prin unele laturi ale sale dela poezie spre clinică, de la realism spre naturalismul psihiatric. Nu întîmplător, critica timpului scria că „Alter-ego“ este

') Nuvelă de Gogol. (N. red. rom.)

„istoria nebuniei, anaiizată, -intr-adevăr, pînă la extrem, dar cu toate acestea dezgustătoare ca un ca- : davru[11].[1])

Nebunia lui Poprişcin, toate manifestările fanteziei sale bolnave au un caracter social, sînt pătrunse de o mare tragedie socială. Poetul nu adînceşte manifestările clinice, deoarece ştie prea bine că aceasta nu este treaba lui. Dostoievski nu a fost niciodată în stare să delimiteze cu fermitate arta de psihopatologie. Pe drept cuvînt a spus Apollon Grigoriev că „însemnările unui nebun" inspiră cititorului o tristeţe sublimă, în timp ce „Alter-ego“ îi creează impresia înjosirii omului.

Este foarte importantă următoarea remarcă a lui Bielinski : povestitorul s-a identificat intr-o asemenea măsură cu eroul, încît e greu să înţelegi unde se termină realitatea vie, al cărei reprezentant trebuie să fie întotdeauna scriitorul, şi unde începe delirul, fantezia bolnavă. Criticul s-a apropiat mult de lipsa principală a întregii creaţii a scriitorului, dar nu a putut încă înţelege şi defini atunci această lipsă. Pentru înţelegerea deplină a acestei slăbiciuni a creaţiei lui Dostoievski era necesară cunoaşterea operelor sale de mai

tîrziu. Remarca lui Bielinski cu privire la identificarea exagerată a autorului cu eroul său indică în esenţă subiectivismul lui Dostoievski. Criticul mai considera însă că Dostoievski continuă în întregime tradiţiile gogoliene „ale contemplării obiective a fenomenelor vieţii", adică reflectarea realistă a realităţii. Bielinski considera că identificarea autorului romanului „Alter-ego" cu eroul său nu era decît o greşeală artistică a tînărului scriitor şi că în fond „poemul" dovedeşte capacitatea

l) „Finski vestnik“ („Curierul finlandez'' —n.t.), voi XI, pag 30.

scriitorului „de a se transpune în pielea unei alte fiinţe cu totul străine[11]. In realitate, tocmai în această identificare totală — datorită căreia poziţia autorului s-a estompat, iar noi am rămas faţă în faţă cu un alienat mintal — s-au manifestat acele particularităţi ale creaţiei lui Dostoievski, care au îndreptăţit pe criticii din toate taberele să-l considere ca pe un scriitor subiectiv în cel mai înalt grad.

De vreme ce In operă apare poziţia eroului şi nu sie observă poziţia independentă a autorului ; de vreme ce subiectivismul eroului acoperă, întunecă, cuprinde, absoarbe întreaga realitate obiectivă; de vreme ce, din cauza himerelor şi fantomelor, care se dezvoltă conform legilor lor delirante, pierdem senzaţia realităţii vii, nu ştim unde sînt fantomele şi unde este viaţa şi nu putem distinge cînd eroul corespondează sau discută într-adevăr cu alţi oameni şi cînd totul se petrece doar în imaginaţia sa bolnavă, sîntem datori a vorbi nu numai de desfiinţarea exterioară, stilistică, a graniţelor dintre erou şi povestitor, ci şi de o contopire lăuntrică, mult mai adîncă, a acestora.

In „însemnările unui nebun[11], povestirea se face din partea eroului. S-ar părea că scriitorului îi este mai greu să depăşească acest cadru al conştiinţei subiective a personajului, şi totuşi, în fiecare rlnd, dincolo de emoţiile patologice ale eroului povestirii, respiră însăşi viaţa, însăşi poezia. Aici se simte amărăciunea pentru sufletul bolnav al omului „mic[11], care a căzut pe gînduri, dorind să afle de unde provin deosebirile strigătoare la cer, profund nedrepte, din lumea aceasta. La Dostoievski povestirea se face la persoana a IlI-a, iar autorul îşi ironizează necontenit eroul. Aici sîntem însă cufundaţi în bezna cumplită, întunecoasă şi fără fund, a unui suflet bolnav, nu

vedem nici o rază de lumină şi nu simţim că există pe lume şi o altă viată, viata adevărată şi sănătoasă ! Noi pierdem senzaţia

poeziei şi ne simţim uneori intr-adevăr ca într-o sală de disecţie.

Poezia contopirii realităţii cu fantasticul presupune prezenta unui anumit hotar între ele, fie şi a unui hotar mai puţin net. Acest lucru este valabil atît pentru operele în care predomină o atmosferă luminoasă, cît şi pentru operele triste, tragice. La Gogol, contopirea fantasticului cu realitatea este luminoasă şi naiv-graţioasă în „Serile în cătunul de lîngă Di- kanka“ şi întunecată şi tristă în „însemnările unui nebun". Dar şi în „Serile", şi în „însemnări" se simte limpede hotarul dintre fantastic şi realitate. In „Serile" acest fir despărţitor este concretizat in zîmbetul luminos, prietenos şi respectuos fată de naivitatea şi înţelepciunea basmului ; în „însemnările unui nebun" acest fir îl dă tensiunea lirică lăuntrică, de mare inspiraţie, a întregii nuvele, care atinge punctul culminant şi ajunge la un adevărat patos, l caracteristic lui Gogol : „Ce rău le-am făcut ? Pentru ce mă chinuie ? Ce vor de la un nenorocit ca mine ? Ce le pot da eu lor ? N-am nimic- M-au părăsit puterile şi nu mai sînt în stare să suport toate chinurile astea ; capul îmi arde şi totul mi se învîrteşte înaintea ochilor! Salvaţi-mă ! Luati-mă de aici 1 Daţi-mi o troică iute ca viforul ! Aşază-te, surugiule ! Sună, clopoţelule! Luaţi vînt, cailor, şi duceţi-mă de pe lumea asta ! Mai departe, tot mai departe, ca să nu mai văd nimic, nimic ! Cerul se învolbură în faţa mea. O steluţă sclipeşte în depărtare; pădurea fuge cu copacii ei întunecaţi şi cu luna ; o ceaţă
• vineţie mi se aşterne sub picioare, o strună sună în negură, de o parte e marea, de cealaltă Italia. Iată ! Se zăresc izbele ruseşti ! A mea e oare casa aceea
întunecată care se zăreşte în depărtare ? E mama, aceea care stă la fereastră ? Salvează-ti fiul nenorocit, măicuţă ! Varsă o lacrimă pe căpşorul lui bolnav. Uită-te cum ţi-1 chinuie ! Strînge-1 la sînul tău pe sărmanul orfan ! Nu-i loc pe lumea asta pentru dînsul ! II prigonesc mereu! Mamă, fie-ţi milă de fiul tău bolnav

Aceste rînduri zguduitoare, pline de o poezie a chinurilor şi a tristeţii fără de seamăn, pline de chemarea mîntuirii, exprimau strigătul de disperare al tuturor oamenilor prigoniţi de pe lumea aceasta ! Era glasul fiinţelor lipsite de orice apărare, al tuturor acelora pe care răutatea, mişelia şi ura celor bogaţi şi puternici îi alungă de pe pămînt. Cît de nemărginită apare lumea în acest dor pribeag de a fugi undeva din această viaţă-închisoare, unde oamenii sînt chinuiţi şi sfîşiaţi ! Bolnavul, nefericitul nebun, este incomparabil superior, incomparabil mai uman decît întreaga această mîrşăvie în straie poleite, decît întreaga lume a „excelenţelor lor“, a

fiicelor de generali şi a Kammerjunker-ilor. El este un om, în timp ce ei şi viaţa lor meschină sînt înfăţişate. cu dispreţ de poet în acelaşi rînd cu Tresor şi cu Meggy[2]). Sufletul eroului din „însemnările unui nebun“ este bolnav, tocmai pentru că este pur. Citind „însemnările", ne înălţăm în lumea plină de lumină a poeziei, căci tragedia nu este numai tristă, ea poate fi şi luminoasă.

Cu toată tendinţa autorului de a scrie o tragedie şi cu toate că elementul tragic este prezent, „Alter- ego“, spre deosebire de „Oameni sărmani[11], nu este totuşi o tragedie.

‘) N. V. Gogul. Opere, voi. III, ed. „Cartea Rusă", 1956, pag. 167.

2) Tresor şi Meggy — nume de cîinj din ,,însemnările unui n®bun‘\ (A'. red. rom.)

„Alter-ego“ nu este o tragedie, deoarece numai ţjţicauza unei anumite boli, împrejurările şi emoţiile Ş- care provoacă şi însoţesc boala, pot fi tragice, dar ^manifestările bolii ca atare nu pot avea un asemenea f caracter.

„Alter-ego“ nu a devenit o tragedie, deoarece ten- '• dinţa de îndepărtare de baza socială, tendinţa de a ;V înlocui socialul prin psihopatologic a fost prea puternică.

„Alter-ego“ nu a devenit o tragedie, deoarece eroul " nu a dovedit că ar avea sentimente înalte, iar opera în sine este lipsită de acea lumină a vieţii, de acea afirmare a nobleţei omului de care sînt pătrunse „însemnările unui nebun“.

Citind „însemnările unui nebun" sîntem cuprinşi î<: de marea tristeţe pentru destinul omului. Citind ; „Alter-ego“ simţim nu numai amărăciuneaşitris- 1;teţea pentruînjosirea omului in societate, ci şi o tristeţe apăsătoare, cumplită pentru înjosirea omului în însăşi opera autorului.

;K Acest lucru se întîmplă, fireşte, nu pentru că au- tdrul ne-ar fi prezentat o temă tragică prin esenţa ei r^— dedublarea omjului lipsit de o poziţie socială clară ci numai pentru că scriitorul nu s-a ridicat peste destrămareaunui suflet bolnav, însuşindu-şi în totul | felul în care percepe lumea eroul său.

Da, domnul Goliadkin piere pentru că nu s-a putut adapta la mîrşăvii, n-a putut trăi o viaţă josnică, ceea ce atestă umanitatea personajului. Dar şi această trăsătură umană este atît de mîncată de rugina dedublării, încît nu este în stare să se opună . creşterii josniciei in sufletul eroului.

In lucrarea sa „Privire asupra literaturii ruse din anul 1846“, Bielinski pe de o parte dezvoltă vechile

sale teze despre „Alter-ego“, subliniind din nou că Dostoievski „a dat dovadă de o uriaşă forţă creatoare, caracterul eroului face parte din categoria celor mai profunde, mai îndrăzneţe şi mai autentice concepţii cu care se poate mîndri literatura rusă, opera abundă în inteligenţă şi adevăr, ca şi în măiestrie artistică; în acelaşi timp însă se vede aici o groaznică nepricepere de a stăpîni şi a dispune cu chibzuială de bogăţia propriilor forţe“.

De data aceasta însă, Bielinski formulează mult mai categoric gravitatea greşelilor artistice ale autorului lucrării „Alter-ego“. «Tot ceea ce ţinea în „Oameni sărmani[1]' de lipsuri scuzabile pentru o primă încercare — scrie el — s-a transformat acum în lipsiri monstruoase». Principalul element nou pe care criticul îl introduce în aprecierea operei constă în următoarele : «,,Alter-ego“ mai suferă încă şi de o altă lipsă esenţială : coloritul său fantastic. Fantasticul în vremurile noastre poate avea loc numai în ospicii şi nu în literatură ; el estede competenţa medicilor şi nu a poeţilor.»

Această apreciere cuprinde o neclaritate terminologică din cauza căreia s-ar putea crea impresia că Bielinski este în general împotriva fantasticului în literatură. Noi cunoaştem însă atitudinea lui faţă de fantasticul în opera lui Puşkin şi a lui Gogol. Prin urmare, este vorba aici de fantasticul specific operei lui Dostoievski, de imposibilitatea de a distinge în acest „poem“ delirul patologic de realitatea vie. Prin remarca pe care a făcut-o atunci cînd a arătat că un asemenea fantastic „poate avea loc numai în ospicii şinu în literatură şi este de competenţa medicilor şi nu a poeţilor[11], Bielinski a avut în vedere tocmai tendinţa de a înlocui arta prin psihopatologie.

Contemporanii au resimţit foarte viu această ten-

dintă patologică. In analiza literaturii apărute în anul 1848, Annenkov îl trece pe Dostoievski, autorul lucrărilor „Alter-ego“ şi „Stăpina", printre scriitorii care se ocupă în special de forma psihologică a nebuniei şi care iubesc nebunia de dragul nebuniei. Annenkov îl consideră pe Dostoievski întemeietorul acestui curent.

i In „Alter-ego“ se manifestă tendinţa de savurare a dedublării, care ne răpeşte posibilitatea de a ieşi din atmosfera apăsătoare. In ultimă instanţă avem de a face cu o operă nu atît tragică, cît pesimistă.

Scenele cele mai puternice din punct de vedere artistic în „Alter-ego“ sint acele scene în care ne este zugrăvită situaţia absurdă, ridiculă, jalnică şi chinuitor de înjositoare a lui

Goliadkin care nu se simte la largul său. Iată-1 de pildă pe Goliadkin stînd îngheţat în oficiu, pe scara de serviciu, „intre dulap şi paravan, în mijlocul a tot felul de vechituri şi zdrenţe" şi ezitînd : să intre sau să inu intre în Sala unde e în toi balul în cinstea Klarei Olsufievna. fata pe care el dorea s-o ia în căsătorie. Ezitările permanente între a face sau a nu face ceva constituie întregul conţinut al vieţii lui Goliadkin: trăsătura socială a permanentei incertitudini, a nehotă- rîrii şi a şovăielilor a fost dusă în „Alter-ego“ pînă la schizofrenie. Acum stă şi se întreabă : se cuvine oare să intre în sală, sau nu se cuvine ? In sfirşit, după ce a hotărît că nu are rost să intre, Goliadkin, aşa cum e firesc pentru un caracter ca al lui, dă buzna în sală şi cade ca musca-n lapte.

„Parcă era un făcut, în momentul acela nimeni nu dansa" (fireşte că Dostoievski ştie să aleagă momentul cel mai potrivit pentru a-şi pune eroul în situaţia cea mai neplăcută, într-o situaţie chinuitor de jenantă!). „Doamnele se plimbau prin sală în

grupuri pitoreşti... el însă nu vedea pe nimeni, nu privea la nimeni... ci împins de acelaşi resort care-1 zvîrlise nepoftit la un bal străin, înainta mereu, tot mai in fată. In drum se lovi de un consilier şi-l călcă pe picior ; reuşi apoi să calce pe rochia unei bătrîne respectabile şi să o rupă puţin, se ciocni de o slugă care purta o tavă şi nu ştiu de mai cine, şi fără să observe nimic din toate acestea, sau mai exact, observînd totul, dar nemailuînd nimic în seamă şi neuitîndu-se la nimeni, înainta într-una pînă se trezi faţă în faţă cu însăşi Klara Olsufievna. Nu încape îndoială că în momentul acela ar fi intrat cu cea mai mare plăcere în pămînt, dar ai intrat în horă, trebuie să joci... n-ai încotro... Toţi cei care pînă atunci se plimbaseră, discutaseră, rîseseră, se opriră deodată ca la semnul unei baghete magice şi se îngrămădiră încetul cu încetul în jurul domnului Goliadkin...“

Şi iată că domnul Goliadkin, care de ruşine îşi dăduse cuvîntul de onoare „să găsească chiar în aceeaşi noapte un mijloc ca să-şi zboare creierii[11] începu deodată, spre marea sa uimire, să vorbească 1 Ca întotdeauna în opera lui Dostoievski, această stîngăcie neobişnuită creşte cu o viteză ameţitoare, aşa încît ai impresia că pînă şi coloanele -din sală au roşit de ruşinea domnului Goliadkin. Iar el, omul cătfuia îi plăcea să trăiască în linişte, în colţişorul său — „modest, cuviincios şi singuratic" — a ajuns în centrul atenţiei generale şi caută acuim să se ascundă în vreun colţişor. Pierdut, „îşi roteşte in jur privirile nefericite, încercfînd sub ochii mulţimii nedu-

merite să ia o atitudine firească, potrivită cu situaţia sa socială".

întreagă această scenă este plină de o semnificaţie simbolică, generală. Urmărirea jalnică a unui

i ospăţ străin dintr-o cărnară cu vechituri, apariţia | stupidă la bal, contradicţia între dorinţa domnului Goliadkin dc a se ascunde de toată lumea în colţişorul său şi tendinţa opusă de a se afla deodată în ' centrul atenţiei şi, mai ales, lipsa de pricepere în a găsi toriul şi comportarea corespunzătoare poziţiei | sale sociale.— veşnica lipsă de pricepere a domnului Goliadkin — toate acestea reprezintă într-adevăr ■ chintesenţa poziţiei sociale a păturii intermediare.

Cei ce nu sînt la largul lor, se simt stingheri în i viaţă... Priceperea scriitorului de a alege pentru eroul său tocmai o asemenea situaţie, în care esenţa caracteru- ♦lui său şi a întregii sale poziţii în viaţă se manifestă cum nu se poate mai limpede, constituie una din condiţiile fundamentale ale tipizării. In pasajele cele mai i reuşite din „Alter-ego“, Dostoievski se apropie de crearea •unui adevărat tip social- Această, realizare este împiedicată, însă, de tot ceea ce înseamnă abatere de da realism. Dobroliubov scria în acest sens : „O bună prelucrare ar scoate din domnul Goliadkin nu o fiinţă excepţională, ciudată, ci un tip cu trăsături, v din care multe se găsesc şi în mulţi dintre noi“. Caracterul excepţional şi ciudat nu rezidă în nebunia Iui Goliadkin ; Dobroliubov sublinia că oamenii de felul eroului din „Alter-ego“ „manifestă categoric tendinţa de a ajunge la ospiciu ; daţi-le doar posibilitatea de a visa mai mult şi de a fi melancolici şi trecerea se va produce repede...“ Caracterul excepţional şi ciudat rezidă într-o asemenea îmbinare a fantasticului cu realitatea, în care şi cititorului i se propune să privească totul cu ochii unui nebun, să-şi însuşească conştiinţa lăuntric tulburată a eroului.

Toate situaţiile înjositoare în care se pomeneşte la i un moment dat Goliadkin puteau efectiv să aibă loc,

şi uneori chiar au loc (scena de la bal). Fantasticul despre care Bielinski şi Dobroliubov vorbesc ca despre o slăbiciune artistică constă în menţinerea cititorului în cadrul exclusiv al conştiinţei patologice a eroului. In felul acesta nu se mai creează tabloul mohorît al realităţii sociale pentru care Dobroliubov îl salutase pe Dostoievski, văzînd în el opoziţia faţă de optimismul oficial, ci se formează o imagine deosebit de mohorîtă, patologică, care nu poate de- cît să-l împiedice pe cititor să ajungă la sensul social al „poemului".

Analiza pe care Dobroliubov a făcut-o operei „Alter-ego“ este un model de pătrundere subtilă în însuşi miezul operei literare.

«Dacă aţi avea, de pildă, răbdare să-l urmăriţi pe inepuizabilul domn Goliadkin, aţi vedea că el se chinuie şi îşi iese din minţi absolut din aceleaşi cauze generale: datorită dezacordului dintre bietele rămăşiţe ale omeniei sale şi cerinţele oficiale ale situaţiei sale. Goliadkin nu este atît de sărac şi de abrutizat ca Devuşkin; el îşi poate permite chiar şi un oarecare confort; în mediul său el se Intîlneşte cu oameni, pe care oficial ar avea dreptul să-i considere inferiori, căci el este ajutorul şefului de birou într-un departament. Toate acestea îi inspiră o oarecare stimă convenţională faţă de sine însuşi şi o noţiune vagă despre „drepturile sale“. Dar tocmai aici se împotmoleşte; împrejurarea în care se pomeneşte nu presupune în nici un caz afişarea acestor drepturi de funcţionar, ci cu totul altceva. Goliadkin se îndrăgosteşte de o fată. Fiind un candidat mediocru, este dat deoparte şi din acel moment toate noţiunile
i se încurcă. Makar Alexeevici găsise cel puţin posibilitatea de a-şi manifesta bunătatea sufletească, de a fi folositor fiinţei iubite şi de aceea la dînsul con-

R'■’ ■
ştiinţa umană şi noţiunea despre adevărata demnitate umană se dezvoltă tot mai mult şi mai limpede». Cu Goliadkin însă se petrecu altceva : «gîndurile i se tulburară cu desăvîrşire ; el nu mai ştia ce are dreptul să facă şi ce nu are dreptul să facă... Simţea doar un lucru, că e ceva ce nu merge. Voia să dea explicaţii tuturor — duşmanilor şi prietenilor— dar nu reuşea nicidecum, îi lipsea tăria de caracter... Şi atunci devine victima unei idei fixe care-1 duce la nebunie: în viată nu se poate trăi decît prin intrigi şi numai cel ce e viclean, mîrşav şi chinuieşte pe alţii trăieşte bine... In mintea lui se coace hotărîrea de a fi şi el viclean, de a unelti, de a urzi intrigi... Dar cum să se apuce el de asemenea lucruri ? Pînă atunci trăise altfel, nu fusese pregătit, n-avea o fire potrivită pentru asemenea lucruri... „Asta ţi-e firea : eşti un suflet cinstit — îşi spune el. Nu, mai bine să suferim, Iakov Petrovici, să mai aşteptăm şi să răbdăm...“ Caracterizînd contradicţiile lui, autorul spune intre altele : „In nici un ca7 nu putea fi de acord ca cineva să-l jignească şi cu atît mai mult să-l trateze ca pe o cîrpă. Şi în sfîrşit, nu putea îngădui aşa ceva unui om cu totul depravat... Dealtfel, să nu exagerăm : poate că dacă totuşi cineva ar fi vrut, dacă, să zicem, cineva ar fi vrut neapărat să-l trateze pe domnul Goliadkin ca pe o cîrpă, ar fi putut s-o facă fără nici o împotrivire şi fără

nici un risc (domnul Goliadkin însuşi îşi dădea uneori seama de acest lucru). Atunci n-ar mai , fi existat un Goliadkin, ci o cfrpă, o cîrpă murdară ; şi totuşi, n-ar fi fost o simplă cîrpă, ci o cîrpă cu ambiţie, o cîrpă plină de sentimente şî însufleţire. E adevărat, o ambiţie pasivă şi sentimente latente, tăinuite în cutele murdare ale acestei cîrpe, dar oricum sentimente". Mi se pare că cu greu s-ar putea c'aracte-

riza mai bine situaţia oamenilor abrutizaţi asemenea lui Goliadkin,-oameni care intr-adevăr par a îi transformaţi 'în cîrpe şi care numai în cutele murdare mai păstrează rămăşiţele a ceva uman, smerit, pasiv, dar care din cînd în cind se face simţit. Acest „ceva“ l-a simţit şi domnul Goliadkin şi de aceea biata raţiune şi fantezie a lui Iakov Petrovici au fost asaltiate de grele îndoieli şi nedumeriri. „Aşadar, altfel stau lucrurile ? Nu are fiecare drepturile sale ? Aici cîştigă numai cel ce e tare în intrigi ? Dacă e aşa, atunci o să mă apuc şi eu de intrigi... Dar cum să mă apţuc eu de intrigi ? Am o fire stupidă, sinceră, niciodată nu merge pe căi ocolite... Alţii însă merg numai pe căi ocolite, căci altfel omul este călcat în picioare, iar eu nu pot îngădui să fiu călcat în picioare....Şi atunci domnul Goliadkin, care în general este înclinat sprie melancolie şi visare, începe să fie iritat de presupuneri şi gînduiri întunecate şi preocupat de o acitivitate al cărei caracter ii este străin. El se dedublează, se vede pe sine însuşi într-o dublă înfăţişare... El grupează laolaltă toate elementele de josnicie care-i trec prin minte, tot ce este abil în ale vieţii, tot ce este meschin şi aducător de succese ; în parte însă timiditatea de care e cuprins în momentul trecerii la practică, şi în parte rămăşiţele unui sentiment moral tăinuit undeva în adine, îl împiledică să ia asupra sa toate şiretlicurile şi josniciile pe care le-a născocit, astfel îneît fantezia sa îi creează un „alter-ego“. Iată ce stă la baza nebuniei sale... Domnul Goliadkin-junior se poartă cu o abi-litate şi neruşinare ce nu se pot întîlni decît în vis : el se strecoară pretutindeni, intră sub pielea tuturor, aleargă cu servieta excelenţei sale, de unde domnul Goliadkin-senior deduce că a fost plasat intr-o „funcţie specială[11]... Domnul Goliadkin-junior

ştie întotdeauna să rămînă cu dreptatea, să se eschiveze de la explicaţii, să se descurce şi să linguşească, atunci cînd are nevoie. El este în stare să pună pe altul să-i plătească şi pateul pe care l-a jnîncat. Şi pe deasupra e cu toţii în relaţii bune, discută cu curaj acolo unde Goliadkin-senior se pierde înduioşat... Nu mai e necesar să adăugăm că domnul Goliadkin se

zugrăveşte în felul acesta sub forma alter-ego-ului său. Născocind actele sale de eroism, fantastice şi fără precedent, el se gîndeşte că dacă ar proceda şi el numai aşa (cum procedează dealtfel unii oameni) ar avea succese şi la serviciu, n-ar fi ironizat de colegii săi şi n-ar fi călcat în picioare de un parvenit oarecare... Dar în loc să se entuziasmeze în faţa unor asemenea acte de eroism, domnul Goliadkin se revoltă împotriva lor cu acea parte a conştiinţei ascunse şi abrutizate ce i-a mai rămas după o viaţă apăsătoare prin monotonia, rutina şi. lipsa ei de perspective. Lui îi repugnă chiar şi gîn- dul la acele procedee şi mijloace cu ajutorul cărora răzbat „unii oameni". Cuprins de o teamă neîncetată, el se leapădă de proplriile sale visuri, aruncîn- du-le pe seama unei persoane străine 'de care îi este ruşine şi pe care o urăşte.»

Dobrolit'bov a pus un diagnostic social cît se poate de precis bolii eroului din „Alter-ego“ : contradicţia dintre înclinarea spre omenie şi cerinţele inumane prezentate de societate. însăşi necesitatea de a desfăşura o activitate al cărei caracter îi este străin, ar fi în stare să devină cauza unor tulburări psihice, ®iar şi în cazul cînd o asemenea activitate ar fi în- tîmplătoare şi de scurtă durată. Dar cîind omul nu doreşte să fie călcat în picioare ca o „eîrpă“, cînd omul tinde spre o poziţie stabilă şi independentă, iar însăşi societatea, însăşi realitatea îi cere să re-
tlunţe la omenie, să intre în permanentă contradic- ţie cu ea, să se ocupe necontenit de o activitate al cărei caracter ti este străin, frîngerea sau distrugerea totală a individului devine inevitabilă, dacă el nu este în stare să renunţe cu desăvîrşire la omenia sa şi nu cunoaşte nici un fel de mijloace pentru a şi-o păstra.

Alţii însă reuşesc să-şi creeze o situaţie stabilă şi independentă şi să obţină succese prin mîrşăviile lor şi prin călcarea în picioare a omeniei ! — astfel judecă Goliadkin şi se întreabă : de ce n-aş proceda şi eu întocmai ?

Dar domnul Goliadkiîi-senior nu se poate transforma în domnul Goliadkin-junior...

Eroul lui Dostoievski nu cunoaşte decît două posibilităţi : a fi un om căruia totul îi este îngăduit, sau a fi un om cu care îţi poţi îngădui totul. Această temă a lui Dostoievski şi-a găsit în „Alter-ego[1,] prima sa expresie.

Povestirea „Stăpîna“ a fost apreciată de Bielin- ski într-un mod categoric negativ. Tendinţa autorului de a zugrăvi nebunia de dragul nebuniei s-a manifestat aici într-o formă cu totul deschisă. In timp ce în „Alter-ego“ această înclinare era atenuată ae o temă socială importantă, „Stăpîna“ este lipsită de patos social. Aici domneşte peste tot psihopatologia. In

„Stăpîna“ autorul a împins la extrem identificarea fantasticului dement cu realitatea. Această operă prezintă disonante strigătoare! Caracterul ei antiartistic se manifestă în special în contradicţia flagrantă dintre formă şi conţinut. Prin întreaga sa formă şi prin stilul său, „Stăpîna“ este o operă romantică. Bielinski o considera o imitaţie după Mar- linski. Aici găseşti şi o stilizare a creaţiei populare,

\i figura enigmaticului vrăjitor care a transformat pe flumaasa rusoaică în sclava sa necuvintătoare. Aici e şi magie neagră... Forma romantică <?ste binevenită însă numai acolo unde există caractere puternice, integre, unde viaţa plină de mistere te cheamă cu orizonturile ei largi, ca de pildă în poemul lui Lermontov „Tamani“... In „Stăpîna“, forma romantică se leagă însă de caracterul bolnav al unei eroine lipsite de voinţă şi stăpînită de sentimente neputincioase. însăşi această contradicţie între forma romantică şi caracterul mărunt şi slab al e'roinej idealizatei şi romantizate putea distruge din punct de vedere estetic opefra.

Fără îndoială că Dostoievski a scris „Stăpîna“ sub influenţa nuvelei lui Gogol „O răzbunare cumplită". Acest lucru îl confirmă caracterele celor trei personaje principale, raporturile dintre ele, semnificaţia poetică pe care voia să le-o atribuie autorul, tendinţa spre limbajul poetic muzical, spre stilizarea creaţiei populare epice (spre deosebire de Gogol, la care nu găsim nici un fel de stilizare, ci stilul organic al poeziei populare), înrudirea de situaţii, de scene (de exemplu noaptea romantic de întunecoasă, riul, barca) şi multe altele. înseşi relaţiile dintre bătrînul vrăjitor şi „stăpîna“ amintesc relaţiile dintre bătrînul vrăjitor şi pani Katerina din „O răzbunare cumplită" ; chipul vrăjitorului îi apare eroinei lui Gogol cînd sub înfăţişarea părintelui său, cînd sub înfăţişarea iubitului său criminal şi fioros. Dealtfel, dacă n-ar fi existat influenţa nuvelei „O răzbunare cumplită", nici n-am putea explica invazia atît de neaşteptată a stilului romantico-epic în opera lui Dostoievski, care — cu excepţia acestui caz unic — a fost întotdeauna complet străină de orice culoare romantică şi epico-populară. Influenţa lui Go-
goi asupra tînărului Dostoievski era atît de puter/ nică şi dragostea tînărului scriitor pentru Gogol atit de mare, îîicît el a încercat să se pătrundă şi de poezia epico-populară din „O răzbunare cumplitş". Totuşi, în poezia epică, lipsa de caractere este contraindicată. Poezia epică cere caractere integre, eroice, cu adevărat populare, asemenea lui Danilo Burulbaş, acest precursor al lui Taras Bulba. Nu-şi putea însuşi însă tradiţia epică scriitorul ai cărui eroi sufereau de o dedublare

neputincioasă, sau erau lipsiţi de caracter ca de pildă Ordinov ! Aceasta a şi fost cauza principală a eşecului „Stăpînei“, cam nu reprezenta o dezvoltare a tradiţiilor gogoliene, ci o operă de epigon. A imita poezia epică fără a avea - nici un fel de bază epică, înseamnă a lipsi opera de valoare artistică. La baza nuvelei ,,0 răzbunare cumplită" se află o temă profund epică : eroismul din războiul de eliberare naţională, dragostea de patrie în opoziţie cu trădarea.

Este posibil ca Dostoievski să fi atribuit chipului „Stăpînei" o valoare simbolică. S-ar putea presupune că el vedea în ea oarecum chipul Rusiei; nu întîm- plător a încercat scriitorul să-şi înzestreze eroina cu un caracter popular, poetic, muzical. In romanul „Adolescentul", el concentrează conţinutul simbolic al Rusiei în chipul fostei ţărance iobage, soţia „nelegitimă" a boierului Versilov. Dar, cît de palidă apare figura Rusiei, dacă presupunem că autorul a legat de acest simbol „stăpîna" sa ! Poate că el voia să spună că un asemenea om al cărţii, ca Or- dînov, nu este în stare „să scoată de sub vrajă" pe frumoasa fermecată, să o salveze din mîinile vrăjitorului celui rău... După multe decenii un poet se va adresa Rusiei cu următoarele cuvinte :

106

Nu-ţi ştiu purta în suftet jale,
Că-mi port doar crucea de drumeţ... Poţi da oricărui vraci din cale Sălbaticele-ţi frumuseţi!
Inlănţuiască-te-n minciună, Nu vei pieri-n aI ei talaz, Ci doar o grijă, încă una
Va-nceţoşa al tău obraz... ')

jg Cît de poetică şi viguroasă este această imagine | a Rusiei in poezia lui A. Blok în comparaţie cu l' chipul „stăpînei ruse“ a lui Dostoievski (ce este în
I ea rusesc şi poplular ?) ! De fapt, această „stăpînă[11] | a pierit sub stăpînirea vrăjitorului rău, deşi autorul I’; ar fi dorit probabil să păstreze perspectiva eliberării f tei „de sub vrajă", lucru care nu era însă pe măsura !<■ unor Ordînovi...

Toate relaţiile dintre eroii triunghiului adulter | din „Stapîna“ au un caracter patologic. Desigur că j psihopatologia îmbinată cu romantismul reprezintă
I ceva extrem de antiestetic.

!. „Oameni sărmani", „Alter-ego" şi „Stăpîna" ara- f ■ tă cit se poate de limpede că Dostoievski a pornit pe | . drumul creaţiei sale, avînd în faţă două alternative.

: Pe de o parte realismul, tema socială puternică şi umanitarismul autentic; pe de altă parte, trecerea de la realism la subiectivism, înjosirea omului, înlo- V cuirea temei sociale printr-un psihologism subiec-

• tivist, ajungînd uneori la psihopatologie. Realitatea f; şi diferitele influenţe ideologice puteau sprijini şi întări una sau alta din aceste alternative... Lupta
l dintre aceste două tendinţe a continuat şi în întreaga ^ creaţie ulterioară a scriitorului. „Stăpîna" a'însemnat

‘) In romîneşte dc M. Calmîc.

o totală înfringere estetică a tînărului scriitor, ca rezultat al abaterii de la realism. Dostoievski va suferi şi pe viitor asemenea eşecuri şi înfrîngeri, de pildă în „Un soţ etern". Este adevărat că înfrîngerile totale, în care întreaga operă să reprezinte o monstruozitate, constituie excepţii rare. Dar înăuntrul operelor celor mai remarcabile, găsim adesea înfrîngeri care au ta rădăcină tendinţe antirealiste, agravate mai tlr- ziu de idei false, reacţionare.

Motivul social răsună puternic în remarcabilele opere realiste ale tînărului Dostoievski, ca minunatele şi poeticele „Nopţi albe“ şi nuvelele „Inimă slabă" şi „Domnul Proharcin“.

„Nopţile albe“ evocă o atmosferă uimitor de luminoasă de visuri fericite, aduc fantezia unui vis miraculos şi străveziu ca înseşi aceste nopţi ciudate. Este un adevărat poem al tristeţii pentru viaţa adevărată răpită oamenilor şi înlocuită prin visare singuratică şi sterilă. Această temă arată cît de anormală şi monstruoasă este o asemenea cufundare în visuri, care omoară viaţa şi-l împiedică pe visătorul singuratic de a se întoarce la realitate. Chipul minunat al fetei dragi, plină de viaţă şi dragoste, dar care rămîne doar o fantomă miraculoasă oe te atrage pentru o clipă, imaginea Petersburgului, învăluit într-o amară poezie, toate acestea arată ce poet adine liric era Dostoievski.

In scrisoarea din noiembrie 1846 către fratele său mai mare, Mihail, la care ţinea foarte mult, Dostoievski îi împărtăşeşte visurile sale despre viaţa pe care ar vrea să o ducă :

„După aceea o situaţie independentă şi în sfîrşit să muncesc pentru arta sfîntă, o muncă sfîntă şi curată pornită din adîncul inimii..."

| Da, ce bine ar fi fost dacă viata i-ar fi permis | să desfăşoare o asemenea muncă sfintă şi curată ; pornită din adincul inimii pentru arta sfintă, pentru
■oamenii sărmani pe care-ii iubeşte, în loc să slu- | jească in van unor idei false şi dăunătoare artei!
Dacă viata l-ar fi ajutat să-şi vindece boala chinu-
Iitoare a sufletului dedublat, dacă viata nu l-ar fi : copleşit,

rănindu-i psihicul vulnerabil ! Dacă /...

Pentru Dostoievski, care se zbătea veşnic în nevoi, o situaţie independentă a fost întotdeauna un vis. Semnificaţia acestui vis de independenţă era Insă mai adiîncă şi mai vastă! In el răsuna glasiul multor „oameni mărunţi", care încercau o teamă permanentă în fata realităţii, un sentiment veşnic de nestabilitate, de şubrezenie, de lipsă de apărare şi de pieire inevitabilă.

Această teamă l-ia adus între zidurile ospiciului pe eroul nuvelei „Inimă slabă", bunul şi dragul Vasea Şumkov, care nu reuşise să copieze în termenul
ifixat hîrtiile cerute de „binefăcătorul" său şi care crezuse că pentru aceasta va fi luat în armată. 'Vasea Şumkov a fost împins spre nebunie nu numai de această spaimă, dar şi de chinurile sufletului său slab şi prea bun : el îşi închipuia că în- drăgostindu-se de fata ce urma să-i fie logodnică şi neîndeplinind lucrarea în termenul fixat, dădea dovadă de cea mai neagră nerecunoştintă fată de „binefăcătorul" său. Iată de ce n-a putut rezista zguduirilor neaşteptate şi puternice : fericirea primei iubiri şi reciprocitatea sentimentului, chinurile conştiinţei pentru neagra sa nerecunoştintă şi insensibilitate, extrema încordare pentru recuperarea în- tîrzierii şi predarea în termen, teama de viată, care sălăşluise din totdeauna într-însul, ca şi în mulţi alţii asemenea lui, dan care acum, datorită exacer

bării neobişnuite şi bolnăvicioase a tuturor sentimentelor, pusese stăpînire pe dînsul cu deosebită putere. Şi cu. ce amară ironie constatăm că această lucrare care-1 dărîmase pe posesorul inimii slabe nu era defel importantă sau urgentă, iar persoana însemnată nici n-ar fi observat măcar întîrzierea !

Aşa a pierit, fără nici un rost, bietul Vasea Şumkov. Iar Arkadi Ivanovici, prietenul şi vecinul său de cameră, după ce-şi ia rămas bun dela Vasea care fusese transportat la ospiciu, se întoarce acasă în camera ce-i apare fără Vasea pustie ca un mormînt.

Imaginea oraşului, care cu călcîiul său de piatră zdrobeşte viaţa oamenilor „mărunţi", imagine ce apare în finalul nuvelei, are o extraordinară forţă poetică.

„Amurgise deabinelea cînd Arkadi se întoarse acasă. Apropiindu-se de Neva, el se opri pentru o clipă şi aruncă o privire scrutătoare de-a lungul apei, in depărtarea fumurie şi tulbure din cauza gerului, înroşită brusc de ultimele raze purpurii ale apusului de soare ce se stingeau pe cerul învăluit în pîclă. Asupra oraşului se lăsa noaptea şi întreaga poiană întinsă a Nevei, umflată de zăpada îngheţată, strălucea la ulti-

mele raze ale soarelui, prin miriadele de ace străvezii. Era un ger dei douăzeci de grade. Aburul îngheţat se ridita din pielea cailor goniţi nebuneşte ca şi din oamenii ce alergau grăbiţi. Aerul concentrat vibra la cel mai mic sunet, iar spre cerul reoe se ridicau/ asemenea unor uriaşi, de pe acoperişurile caselor de pe ambele maluri, coloane de fum care se împleteau şi se despleteau în dfum, aşa încît părea că noi clădiri se ridică peste cele vechi şi că în aer se înalţă un nou oraş... Părea, în sfîrşit, că întreagă această lume cu toţi locuitorii ei puternici şi slabi, cu toate locuinţele lor, adăposturi mizere sau palate aurite— bucuria puternicilor lumii, seamănă în acest ceas de
110
amurg cu un vis feeric, care ia rîndul său va dispare de îndată, evaporîndu-se în cerul vineţiu. Un gînd straniu puse stăpînire pe colegul singuratic al bietului Vasea. El se cutremură şi simţi că i se sfîşie inima de o senzaţie puternică, necunoscută pînă atunci. Părea .că abia acum înţelese neliniştea sărmanului Vasea şi-şi dădu seama de ce îşi pierduse acesta minţile şi nu fusese în stare să-şi suporte fericirea. Bu- zele-i tremurau, ochii îi scăpărau, faţa îi era palidă ; părea în acea clipă că începuse să vadă totul într-un chip nou...

Deveni trist şi posomorit şi-şi pierdu toată vioiciunea..."

Imaginea acestui oraş gigantic cu contrastele fantastice dintre cocioabele jalnice ale celor săraci şi , palatele luxoase ale potentaţilor lumii, imaginea vieţii himerice, imposibile şi nefireşti în care oamenii buni şi cinstiţi pier fără rost, este plină de o măreţie cumplită şi ameninţătoare ! Totul îşi are semnificaţia sa în acest fragment care reprezintă un solemn rechizitoriu poetic la adresa stăpînirii „celor puternici ‘ şi a oraşului lor. In literatură am mai întîlnit imaginea unui asemenea Petersburg, a colosului care zdrobeşte viaţa oamenilor „mărunţi". Această imagine o găsim în „Călăreţul de aramă", iar legătura dintre chipul lui Vasea Şumkov, a cărui logodnică trăieşte şi ea în Kolomna, şi chipul lui Evgheni, legătura dintre înfăţişarea Petersburgului la Puşkin şi la Dostoievski, este neîndoielnică.

Arkadi Ivanovici a înţeles cauza pieirii prietenului său ; iat-o desfăşurîndu-se în faţa lui în întreaga-i splendoare de gheaţă ! Petersburgul ca întruchipare a Rusiei lui Nicolae, care chinuia, arunca în ocnă şi trimitea în armată ,,pe oamenii mărunţi" — printre aeeştia şi însuşi autorul „Inimii slabe", pe care
lll
această Rusie l-a chinuit, l-a aruncat în ocnă şi l-a gonit apoi în armată — exprima cu tărie protestul şi durerea resimţită de

scriitor pentru „oamenii mărunţi", dragostea pentru aceştia şi participarea la suferinţele lor.

„Domnul Proharcin" prezintă un interes deosebit prin profunzimea şi noutatea motivelor sociale. Acţiunea se petrece în atmosfera cocioabelor orăşeneşti, caracteristică lui Dostoievski, aceeaşi atmosferă în care îşi petrece veacul Makar Alexeevici Devuşkin, sau familia Marmeladov, cu un număr tot atît de mare de locatari pe jumătate cerşetori, sau de-a dreptul cerşetori. Printre ei se află şi domnul Proharcin, care se plînge veşnic in faţa tuturor de groaznica sa mizerie, care flămînzeşte şi din cauza sărăciei îşi refuză chiar şi iun cieai slab. Proharcin se prăpădeşte din cauză că este neobişnuit de fricos. El este bolnav de frică, frica în fata vieţii. Toţi locatarii, care înainte obişnuiau să rîdă de ciudăţeniile lui Semion Ivanovici Proharcin, de zgîrcenia lui extraordinară şi de temerile lui, văzîndu-1 acum într- adevăr grav bolnav, se adună compătimitori în jurul patului său şi încearcă pî.nă la urmă să-l liniştească pe acest om atît de speriat.

„I-am vorbit ca unui frate, întrebîndu-1 de ce este atît de speriat ?“ Răspunsurile domnului Proharcin sîo;t7nsă atît de ciudate, încît cu toţii îşi dau seama că omul e înfricoşat pînă la nebunie. „Toţi tăcură, căci văzînd că Semion Ivanovici se speria de orişice, înşişi cei ce-1 compătimeau se speriară de astă dată...“

Semion Ivanovici Proharcin se teme de orice. El se teme că se va desfiinţa biroul în care lucrează, iar atunci cînd i se spune că acest birou este necesar, el răspunde:

„E necesar, vezi bine ; azi e necesar, iniine e necesar, iar poimîine poate, cine ştie, să nu mai fie necesar. Uite, ascultă ce mi s-a povestit".

El se teme că vor veni hoţii şi vor fura banii din care trebuie să i se plătească salariul.

Se teme că într-o bună zi va înceta de a mai fi un om supus, că „le-o va spune de la obraz" şi va fi declarat liber cugetător.

Nu există nimic pe lumea aceasta, care să nu-i insufle teamă.

O astfel de spaimă nemărginită şi egocentrică provoacă pînă la urmă indignarea vecinilor lui Se- mion Ivanovici. Acest sentiment al lor este foarte complex : prin temerile sale, atît de făţişe, care ajung la o stare patologică, domnul Proharcin răscoleşte, şi propria lor teamă în faţa vieţii, teamă ce există ascunsă la toţi aceşti oameni năpăstuiţi.

«Da’ ce-i cu dumneata ? — strigă Mark Ivanovici, sărind zguduit şi neliniştit de pe scaunul pe care se aşezase să se

odihnească şi apropiindu-se de pat, n\î- nios şi tremurînd de furie : — ce tot vrei ? Eşti un bou 1 Nici dumneata nu ştii ce vrei. Ce, eşti singur pe lume? Toată lumea asta are numai grija dumi- tale ? Ce, eşti Napoleon sau mai ştiu eu cine? Ce vrei ? Cine eşti ? Eşti Napoleon ? Spune, eşti sau nu Napoleon ? Vorbeşte, domnule, eşti Napoleon sau nu eşti ?...

«Domnul Proharcin nu mai răspunse însă la această întrebare. Nu pentru că i-ar fi fost' ruşine să declare că este Napoleon, sau pentru că s-ar fi speriat, neîndrăznind să ia asupra sa o asemenea răspundere, — nu, el nu mai putea discuta, nu mai putea raţiona... începuse criza...

«...Toţi oftau şi suspinau, tuturor le era milă şi în acelaşi timp toţi se mirau cum de putuse deveni cineva atît de sperios... Omul nici nu se gîndea că şi celorlalţi le vine destul de greu ! „Dacă s-ar fi gindit că tuturor le vine la fel de greu — spunea apoi Okeanov, — ar fi reuşit să nu-şi piardă capul, ar fi încetat de a se mai maimuţări şi şi-ar fi dus viaţa de bine de rău mai departe".»

Iată deci că din nou apare la Dostoievski motivul napoleonian şi, s-ar putea spune, într-un mod cu totul neaşteptat şi chiar nepotrivit, fiind vorba de cineva atît de „mărunt" ca domnul Proharcin. Este necesar totuşi să urmărim cu atenţie acest motiv, deoarece este foarte adînc şi are o importanţă capitală pentru întreaga creaţie a scriitorului, ca să folosim expresia pe care Dostoievski o întrebuinţa adesea în însemnările sale, atunci cînd îşi caracteriza anumite idei creatoare.

Dostoievski pare a cerceta diferitele variante, diferitele posibilităţi ale eroului său abrutizat de a ieşi din situaţia sa disperată, şubredă, dependentă de toate capriciile soartei, de cea mai mică tresărire a unui muşchi de pe faţa vreunei „persoane însemnate".

Printre aceste variante este şi cea napoleoniană, sau cea rotschildiană, foarte apropiată de cea dinţii. Această variantă napoleoniano-rotschildiană îl va tenta şi chinui pe Raskolnikov, ca şi pe Adolescentul. Acesta din urmă se va hotărî să devină un Rotschild, să adune un milion.

Varianta napoleoniano-rotschildiană de rezolvare a impasului greu reprezintă o soluţie egocentrică, reprezintă viaţa redusă la preocuparea de „a-ţi umple burta“, după cum se exprimă Dostoievski (numele Proharcin este vădit legat de grija egoistă de a
i M
> procura mijloacele de trai, indiferent de ceea ce se gpntîmplă cu cei din jur.').

In faptul că: Semion Ivanovici 'Proharcin- s-a speriat |într-atl:t şi că nu se gîndeşte decît la propria sa per-

Igoană, vecinii văd un egoism napoleonian şi indiferentă fată de toţi cei din jurul său, care o duc la fel Vme greu ca şi domnul P-roharcin. ţ:i. De aceea vecinii nimeresc drept la ţintă atunci cînd gii reproşează domnului Proharcin că este un Napoleon şi nimic mai mult!

După ce Semion Ivanovici moare, în jalnicul colţ £ în care locuia, în salteaua zdrenţuită a acestui om |se găseşte o sumă importantă de bani, deşi el se | plîngea întotdeauna tuturor că nu are nici o para [1] „La prima vedere te puteai chiar înşela crezînd că-i un milion de ruble, atit de mare era grămada de ■bani! N-a fost un milion, totuşi a ieşit o sumă con- Işiderabilă, exact 2497 ruble şi 50 copeici..."

De pe patul de moarte, domnul Proharcin privea : „ca un bătrîn egoist şi pişicher"., p: Iată cum în înfăţişarea cu totul modestă şi cenuşie |â domnului Proharcin se puteau descoperi motivele
!care au jucat un rol atît de mare în opera lui Dosto- ijevski. Nu întîmplător se pomeneşte în povestirea 'despre domnul Proharcin şi cuvîntul milion. Noţiunea de milion joacă la Dostoievski un rol excepţional,
; desemnînd „varianta" rotschildianâ.

Autorul are o atitudine plină de compătimire şi de ironie faţă de domnul Proharcin, dar în acelaşi timp el îşi exprimă amărăciunea, văzînd că teama oamenilor singuratici şi abrutizaţi în faţa vieţii generează asemenea monstruozităţi!

I; 1) Proharcin este derivat de la verbul ,,proharclts!a", care în limba .nisă înseamnă a se întreţine. (N. trad).

Motivul cel mai important în această nuvelă este exprimat astfel de unul din personaje: „Nu şi-a dat seama omul că tuturor le vine greu ! Dacă s-ar fi giîndit la acest lucru... că tuturor le este greu, nu s-ar fi prăpădit într-un mod atît de stupid şi fără rost 1“ Aici apare ideea necesităţii unirii oamenilor „mărunţi", idee legată fireşte de convingerile' politice pe care autorul le împărtăşea în acea vreme. întotdeauna, însă, şi in întreaga sa operă Dostoievski a fost duşmanul egoismului şi egocentrismului şi a căutat căile pentru lichidarea lor.

Atmosfera operelor din tinereţe ale lui Dostoievski exprimă neliniştea, tristeţea şi suferinţa pentru „oamenii mărunţi" şi pentru viaţa lor insuportabilă; protestul crescînd împotriva bunului plac şi a violenţei exercitată de potentaţii lumii; impasul tragic, scenele de mizerie şi jale, singurătatea omului „mic" şi teama de viaţă ; dedublarea ; imaginea apăsătoare a oraşului gigantic, străin şi ostil acestei lumi a sărăciei; lupta dintre orientarea umanistă şi realistă pe de o parte şi pesimismul social şi disperarea pe de altă parte; dragostea

puternică pentru „oamenii mici“ şi increderea în viitorul lor luminos şi, în acelaşi timp, scepticismul faţă de acest viitor, tendinţa de înjosire a omului şi neîncrederea în acesta ; lupta dintre o înaltă valoare artistică şi tendinţele antiartistice care macină poezia operei sale; lupta dintre elementul social şi cufundarea în domeniul psihopatologic. Soluţiile, rezolvarea destinelor umane au în aceste opere un caracter tragic : oamenii mor sau îşi ies din minţi. Fireşte că marele număr de personaje care se află pe pragul nebuniei, sau care au trecut acest prag nu se poate explica numai printr-o înclinare specială a autorului spre psihopatologie. Dostoievski avea sentimentul haosului fan-

Bjjţastic al realităţii însăşi, care limpinge oamenii la W. demenţă. .

Ş In articolul său „Oameni năpăstuiţi", Dobroliubov pspunea următoarele :

|\ «In operele domnului Dostoievski găsim o trăsă- iitură generală, vizibilă într-o măsură sau alta în pot ceea ce a scris : este durerea pentru omul care | nu se mai simte in stare, sau pînă la urmă nici nu lise.mai socoteşte îndreptăţit să fie un adevărat om | în deplinul înţeles al cuvîntului, un om independent,

Isă fie el însuşi. „Fiecare) om trebuie să fie om şi să î se poarte cu ceilalţi omeneşte", iată idealul care a luat naştere în sufletul autorului, în ciuda tuturor | Concepţiilor siale convenţionale şi parţiale (de partid

I— V.E.) şi poate chiar in ciuda prop-riei sale voinţe | şi conştiinţe, ,î,ntr-un mod oarecum aprioric, ca ceva | ce constituie o parte a propriei sale firi. Păşind | însă în viaţă şi privind în jurul sătu, el vede că

iîncercările omului de a-şi păstra personalitatea şi ; de a rămîne el însuşi nu izbutesc niciodată şi că fecela care nu reuşeşte să moară din vreme de tu-

Iberculoză sau de altă boală nimicitoare, ajunge pină | la unmă fie la ciruzime, mizantropie şi nebunie, fie | la simpla şi liniştita îndobitocire, la înăbuşirea na- ! turii umane, la recunoaşterea sinceră a inferiorităţii ' sale faţă de fiinţa umană... Care să fie cauza unei asemenea degenerări, a unei asemenea anomalii în

■relaţiile dintre oameni ? Cum se petrece acest lucru ? /Care sînt trăsăturile esenţiale ce deosebesc asemenea fenomene? Spre ce rezultate duc ele ? Iată întrebările spre care operele domnului Dostoiefvski îşi îndrumea- ză în mod firesc şi necesar cititorii. Este adevărat ' că nu vom găsi la dînsul rezolvarea tuturor proble- f melor puse... Dar la talentele puternice,

însuşi actul creaţiei este atît de pătruns de adevărul profund al
vieţii, incît uneori simpla enunţare a faptelor şi relaţiilor de către artist sugerează rezolvarea lor. Talentul cu care este înzestrat domnul Dostoievski nu i-a permis acefet lucru şi de aceea nuvelele sale mai necesită completări şi comentarii. Totuşi el pune problemele şi nimeni dintre cititorii săi nu se mai poate eschiva de la ele, după ce i-a citit nuvelele. Chiar şi tonul fiecărei nuvele, un ton mohorît, trist şi maladiv, trezeşte în suflet întrebări dureroase şi ne provoacă parcă o durere nervoasă...»

Dobroliubov vedea meritul lui Dostoievski în aceea că in „omul pierdut, abrutizat şi lipsit de personalitate, el a descoperit şi ne-a arătat năzuinţele şi nevoile vii ale naturii umane, carp nu pot fi niciodată înăbuşite, a scos din adincul sufletului protestul tăinuit al individului împotriva silniciei şi asupririi exterioare, îndemnîndu-ne să-i fim judecători şi să-i exprimăm simpatia noastră".

OPERELE DIN PRIMA JUMĂTATE A CELUI DE AL ŞAPTELEA DECENIU

„Amintiri din casa morţilor“ arată cu deosebită claritate cît de viguros este talentul epic al lui Dostoievski, cît de impresionantă este forţa cu care zugrăveşte în mod obiectiv şi realist viaţa. In această lucrare scriitorul este lipsit de o tendinţă preconcepută, subiectivistă şi reacţionară. El tinde spre maximum de precizie şi spre o prezentare cît mai concretă. Grozăvia ocnei este imensă şi a o sublinia, a te înfiora în faţa ei ar fi sunat fals. Cu cît scriitorul va fi mai „calm“, mai simplu, mai precis, cu atît mai pregnant va apare întregul coşmar al realităţii. Tot astfel va aborda această temă şi autorul unei alte lucrări celebre, cave a redat în mod veridic şi exact viaţa din ocnă şi din surghiun., autorul operei „Călătorie în Sahalin"[1])- Dostoievski avea în faţa sa însăşi realitatea groaznică şi puternicul său instinct de artist i-a sugerat că prezenţa oricărui element de subiecţi-

i Este vorba de o lucrare de A. P. Cehov. f.V. red rom).

vism ar echivala cu desconsiderarea acestor ocnaşi nefericiţi, ale căror portrete ie-a zugrăvit cu o compasiune atît de profundă.

In „Amintiri din casa morţilor" s-au oglindit laturile cele mai luminoase ale geniului lui Dos- toievski. Contactul nemijlocit cu oamenii din popor, dintre care cei mai mulţi erau — aşa cum reiese vădit din tablourile veridice ce se perindă sub ochii noştri — jertfe ale monstruoasei orîn- duiri iobăgiste, a trezit în sufletul scriitorului tot ceea ce era mai nobil şi mai umanitar. Autorul nici nu se gîndea să propage aici ideea, care

va deveni sîcîitor de frecventă în lucrările sale de mai tîrziu, ideea că natura omenească poartă stigmatul păcatului etern. Cu cît Dostoievski se afla mai aproape de viaţa reală,, de realism, cu atît mai limpede, mai adînc şi mai pur se manifesta în opera sa adevăratul umanism. Patosul „Amintirilor din casa morţilor" nu rezidă în groaza pe care o resimţim în faţa sufletului omenesc pecetluit în mod fatal de păcatul originar, ci în următoarele cuvinte ale autorului : „este greu să ne imaginăm pînă unde poate merge pervertirea naturii umane[11].

Scriitorul ne oferă şi exemple de totală pervertire „a naturii umane[11], cînd în faţa noastră se a.'lă nişte monştri lipsiţi de orice trăsătură omenească.

„Acest Gazin era o fiinţă groaznică. El producea asupra tuturor o impresie înfricoşătoare, chinuitoare. întotdeauna mi se părea că nimic nu ar putea fi mai sălbatic şi mai monstruos decît acest om... Uneori aveam impresia că am iîn faţa mea un păianjen uriaş, cît omul". Se povestea despre dînsul că „în trecut omora copii exclusiv din plăcere: ducea copilul undeva într-un loc potrivit, la

f început îl speria, îl chinuia şi numai după ce săli' vura pe deplin groaza şi zvîrcolirile micii victime, I o tăia încet şi liniştit, simţind o mare delectare". | Imaginea păianjenului, care se întîlneşte atît de pdes în operele lui Dostoievski ca întruchipare a „Sufletului omului burghez, apare pentru prima oa- 5 ră în -legătură cu figura lui Gazin, despotul care | îşi teroriza şi chinuia semenii.

| Totuşi monştrii de tipul lui Gazin constituiau | excepţii printre personajele din „Amintiri din casa ' morţilor[11]. Dacă vom examina portretele remarca- | bile ale ocnaşilor zugrăviţi de Dostoievski, ne vom | convinge că majoritatea covîrşitoare a acestor oa- î meni au nimerit aici pentru diferite forme de pro- I test împotriva violenţei, a teroarei şi a despotis- ţ mului. Iată-1 de pildă pe Sirotkin :

| «Mă gîndeam adesea : pentru ce oare a ajuns la . puşcărie această ,fiinţă -liniştita şi blîndă ? Mă ţ aflam într-un rînd la spital, în sala deţinuţilor. | Sirotkin era şi el bolnav şi zăcea alături de mine ; | într-o seară am discutat mai pe- ndelete cu el ; | s-a însufleţit pe neaşteptate şi, venind vorba, mi-a I povestit cum a fost luat în armată, cum d-a însoţit |maică-sa plîngînd şi ce greu a dus-o cît timp a îffost recrut. Apoi a adăugat că nu s-a putut îm- | păca defel cu viaţa de recrut: acolo toţi erau atît i de încruntaţi şi de severi... „Comandantul nu mă putea suferi, mă pedep- | sea pentru orice fleac. Şi de ce oare ? Eu ascul-

Itam de toţi, -îmi vedeam de treabă, nu beam şi nu împrumutam de

lă nimeni; ştii doar, Alexandr Pe- trovici, ce greu e cînd începe omul să se împru- ;mute. In jurul meu numai oameni răi, nici n-aveai cui să te plîngi. Mă ascundeam uneori în cîte un ungher şi acolo pJîngeam în voie“. Sirotkin a în-
121
cfercat să se sinucidă după procedeul soldăţesc bine cunoscut în acea vreme: noaptea, pe cind era de gardă, şi-a pus arma cu ţeava în piept şi cu degetul mare de la picior a apăsat pe trăgaci. De două ori a încercat, şi de două ori arma nu a luat foc. «Ce o mai. fi şi asta ? mă gîndii eu. Mă incălţai la loc, înfipsei baioneta în armă şi continuai să umblu prin faţa postului. Atunci luai, hotărîrea să fac ce-oi şti, numai să scap de armată. După o jumătate de oră$_t$ numai ce trece comandantul care făcea rondul. Se îndreaptă spre mine: „Aşa se stă în post ?“ Am luat atunci puşca în mînă şi am înfipt în el baioneta pînă la prăsele. Mi-au dat patru mii (de lovituri cu bîta — V-E.) şi apoi m-au trimis aici, la secţia specială...»

Cum să nu-ţi aminteşti, citind aceste rînduri, de cuvintele: „...sînt un om supus, azi supus, mîine supus, dar la un moment dat nu mai sînt supus şi le-o spun de la obraz!“

Astfel de povestiri despre destinele oamenilor predomină în „Amintiri din casa morţilor*[1] şi dau tonul întregii lucrări. Oamenii fugeau la ocnă ca să scape de o viaţă mai groaznică decît ocna. Autorul subliniază că erau mulţi care săvîrşiseră crime „apărînd onoarea iubitei, a surorii sau a fiicei împotriva unui tiran depravat[1]*, erau şi din aceia care vagabondau şi ucideau „asaltaţi de un regiment întreg de agenţi, apărîndu-şi libertatea, viaţa, murind adesea de foame[1]*... „Sînt şi dintre aceia care săvîrşesc intenţionat crime, pentru a ajunge la ocnă şi a scăpa astfel de viaţa în libertate, incomparabil mai groaznică decît puşcăria. Liber fiind, era înjosit în ultimul grad, umbla veşnic flămînd, muncind pentru antreprenorul[1])

') Patronul, stăpînul. — V. E.
122
său din zori şi pină-n noapte ; la ocna munca era mai uşoară decît acasă şi pîinea îndestulătoare..."

Munca la ocnă se dovedea aşadar a fi mai uşoară, decît munca în libertate. Prin urmare, înjosirea extremă a omului la ocnă, atît de puternic zugrăvită în „Amintiri din casa morţilor", nu constituia încă ultima treaptă a înjosirii, în comparaţie cu ceea ce suferea omul „în libertate".

Asemenea comparaţii între viaţa la ocnă şi viaţa „în libertate", înfăţişarea numeroaselor biografii ale ocnaşilor, cercetate de autor cu atenţie, cu grijă, cu dragoste, cu o pătrundere adîncă în toate particularităţile caracterelor şi împrejurărilor, precum şi descrierea cauzelor care i-au adus pe

oameni în puşcărie, toate acestea au transformat opera lui Dostoievski întrJun tablou tragic al vieţii poporului sub jugul Romanovilor, sub stăpînirea a tot felul de tirani mari şi mici. La tragismul tabloului contribuie şi prezenţa oamenilor din popor trimişi la ocnă, ca şi figurile supraveghetorilor din ocnă, care nu întruchipau numai trăsăturile administraţiei puşcăriei, ci şi în general ale funcţionarilor suspuşi în Rusia lui Nicolae.

Trăsătura comună tuturor portretelor înfăţişînd victimele regimului lui Nicolae este cuprinsă în următoarele cuvinte: „Trăsătura caracteristică supremă şi cea mai pronunţată a poporului nostru este sentimentul dreptăţii şi setea de dreptate".

Figurile cu semnificaţije generală, simbolisîtid conducerea în regimul lui Nicolae, sînt întruchipate de maiorul sadic sau de sublocotenentul Je- rebiatnikov. Maiorul era un om îngrozitor, «tocmai pentru că un asemenea om era şeful cu puteri a- proape nelimitate asupra a două sute de oameni.

Iniţial fusese Un om pur şi simplu rău şi tteo- nest. Pe deţinuşi îi privea ca pe nişte duşmani direcţi... Avea într-adevăr unele aptitudini, dar totul, chiar şi părţile bune, păreau la el într-o formă schimonosită. Fire nestăpânita şi rea, dădea buzna în închisoare, chiar şi noaptea, şi cînd vedea că deţinutul doarme pe partea stîngă, sau pe burtă, a doua zi îl pedepsea : „Altădată să dormi pe partea dreaptă, aşa cum am ordonat eu“. In închisoare toţi îl urau şi se temeau de el, ca de ciumă. Avea faţa congestionată şi veşnic înfuriată.» Este demn de remarcatamănuntul pecare au torul consideră necesar să-l sublinieze în caracterizarea maiorului : „de felul lui“ el nu era nicidecum un monstru, un sadic; nu, „de felul lui" era pur şi simplu un om rău şi neonest. Puterea nelimitată asupra oamenilor a făcut însă din el un monstru şi un sadic. Această idee nu este întâmplătoare, ea nuanţează întreaga lucrare: bunul plac şi despotismul, care domneau în toată ţara, conştiinţa puterii nelimitate, au făcut din nişte oameni care erau „pur şi simplu“ răi, adevăraţi monştri şi călăi. Sublocotenentului Jerebiatnikov „îi plăcea grozav să bată şi să biciuiască, cînd se întîmpla să primească sarcina de a pune pedeapsa în aplicare... se comporta ca un adevărat gastronom rafinat. Grozav îi mai plăcea arta execuţiei şi o făcea numai de dragul artei. Savura această plăcere şi asemenea patricianului din timpul imperiului roman, pe care desfătările îl blazaseră, căuta să născocească diferite pedepse rafinate, nefireşti, numai pentru a-şi mai

dezmorţi şi mîngîia sufletul înecat în grăsime[11].
«Iată una din numeroasele sale „născociri". De

obicei, înainte de a primi pedeapsa, orice deţinut îl ruga pe ofiţerul însărcinat cu executarea pedepsei să se poarte mai cu milă. Sublocotenentului îi plăcea să intre în vorbă cu deţinutul şi să-i explice că de fapt şi el îşi dă seama că omeneşte ar fi să-l tratele pe vinovat mai cu milă şi bunăvoinţă, dar ce să-i faci, nu el este acela care pedepseşte, ci legea ! Pină la urmă sublocotenentul se învoia să lovească mai uşor.

— Ei bine, ascultă, te ajut numai din cauza lacrimilor tale de orfan ; nu e aşa că eşti orfan ?

— Orfan, înălţimea voastră, sîrit singur cuc, fără tată, fără mamă...

— Ei bine, fie, de dragul lacrimilor tale de orfan ; dar, bagă de seamă, să nu se mai întîmple... Luaţi-1, — adăuga el cu un glas atît de blînd, încît deţinutul nici nu mai ştia cum să se roage domnului pentru fericirea acestui binefăcător. Iată însă că înspăimîntătoarea procesiune porneşte şi deţinutul este luat ; tobele răsună şi primele lovituri încep să curgă... „Arde-1 ! urlă Jerebiatnikov cît îl ţine gura. Dă-i ! Nu-1 lăsa! Atinge-1 ! Mai dă-i, mai dă-i ! Atinge-1 mai zdravăn pe orfan, atinge-1 pe pungaş ! Toarnă-i ! Trage-i !“. Soldaţii dau cu toată puterea, bietul om vede stele verzi şi începe să ţipe, iar Jerebiatnikov aleargă după el de-a lungul frontului şi rîde, rîde în hohote, se ţine de burtă de atîta rîs, abia de se mai ţine pe picioare, aşa că pînă la urmă ţi se face milă de el, sărăcuţul ! E şi bucuros, e şi amuzat; doar din cînd în cînd irisul său răsunător şi sănătos se întrerupe şi se aud din nou strigătele: ,,Arde-1, arde-i ! Atinge-1 pe pungaş, atinge-1 pe orfan!...“»

S-ar părea că avem în faţa noastră personaje diametral opuse: ocnaşul, criminalul Gazin şi cei
ce-1 pedepsesc, toţi aceşti maiori şi sublocotenenţi de alde Jerebiatnikov. In realitate ei nu se deosebesc întru nimic unul de altul : şi unii şi alţii dau dovadă de despotism, de tiranie, de violenţă, de o totală ruptură cu tot ceea ce este omenesc, de patima puterii nelimitate asupra omului şi de pasiunea de a chinui, legată de aceasta. Societatea în care domnesc asupritorii, despoţii, tiranii şi călăii, nu poate să nu dea naştere unor Gazini, unor maiori şi sublocotenenţi, care în fond nu sînt decît nişte Gazini în uniformă.

„...tirania este o obişnuinţă; ea este înzestrată cu facultatea de a se dezvolta, iar dezvoltîn- du-se, se transformă pînă da urmă în boală. Cred că omul cel mai bun poate deveni în urma obişnuinţei grosolan şi brutal ca o fiară. Sîngele şi

puterea îmbată : se dezvoltă grosolănia, desfrîna- rea ; mintea şi simţurile omului acceptă la un moment dat, iar mai t'irziu încep chiar să guste fenomenele cele mai anormale. Intr-o fiinţă ce a pornit pe calea tiraniei, omul şi cetăţeanul pier pentru totdeauna, iar întoarcerea la starea umană, la pocăinţă, la reînoire, devine aproape imposibilă. Pe de altă parte, puterea exemplului, posibilitatea unui asemenea bun plac, acţionează molipsitor asupra întregii societăţi : o asemenea putere tentează.
Societatea care priveşte cu indiferenţă un atare fenomen, este ea însăşi contaminată de la rădăcină".

In felul acesta autorul „Amintirilor din casa morţilor" a acuzat Întreaga orînduire contemporană de tiranie şi despotism. Este adevărat că el încearcă imediat să atenueze gravitatea acuzării, căutînd să reducă totul la pedeapsa cu bătaia,

'' care — spune autorul — corupe omul. Este însă l'cît se poate de limpede că scriitorul a pus proble- . ma într-un mod infinit mai cuprinzător şi mai profund. Pentru Dostoievski, figura călăului care schingiuieşte, care este corupt de conştiinţa pute- ; rii sale nelimitate asupra oamenilor şi pierde orice urme de omenie, este o figură cu o semnificaţie foarte generală. Chipul călăului-gentleman capătă o interpretare mai largă, incluzindu-1 şi pe patronul burghez, care îi exploatează pe muncitori.
\ „Societatea îl priveşte cu repulsie pe călău, dar e departe de a avea un asemenea sentiment pentru călăul-gentleman... Chiar şi un fabricant sau un antreprenor trebuie să simtă o anumită plăcere excitantă la gîndul că lucrătorul său şi întreaga I sa familie depind uneori exclusiv de dînsul“.

Figura exploatatorului, a gentlemanului foarte civilizat se apropie de figura că/lăului ocnaş.

Asemenea idei profunde şi îndrăzneţe nu se a- flau în contradicţie cu concepţiile subiective ale lui Dostoievski, atît înainte, cît şi după anii petrecuţi la ocnă. Pînă la sfiîrşitul vieţii sale atitudinea negativă faţă de cele două clase exploatatoare, moşierimea şi burghezia, i-a caracterizat convingerile şi creaţia. Zugrăvirea negativă a şefilor de tipul maiorului şi al sublocotenentului Je- rebiatnikov de asemeni nu poate fi considerată ca
o trăsătură specifică numai acestei opere. A considera „Amintirile din casa morţilor" ca ceva izolat în creaţia scriitorului luată în ansamblu, ar însemna a simplifica la maximum complexitatea reală şi contradicţiile din concepţiile şi opera lui Dostoievski.
* Autorul „Amintirilor din casa morţilor" însoţeşte întotdeauna

caracterizările, negative ale şe

filor ca rezerve care tind să atenueze, să arate că, de pildă, acest şef este o excepţie la regula generală, sau că tot ceea ce a fost descris în această lucrare este de domeniul trecutului, fie el şi de dată recentă, că acum cînd scrie „Amintirile*/ rînduielile s-au schimbat probabil etc. Totuşi, asemenea atenuări nu schimbă cu nimic esenţa lucrurilor : logica imaginilor artistice este mai puternică decît orice rezervă, iar această logică dezvăluia în „Amintiri din casa morţilor" însăşi esenţa relaţiilor din Rusia lui Nicolae.

Este semnificativ că în figura călăului de la închisoare se subliniază fizionomia de gentleman: „Era un om de vreo patruzeci de anî, de statură mijilocie, muşchiulos, vînjos, uscăţiv, cu o faţă destul de plăcută şi inteligentă, cu părul creţ. Se purta întotdeauna cu un calm neobişnuit şi cu demnitate; avea o înfăţişare de gentleman, dădea întotdeauna răspunsuri scurte şi gîndite, vorbea pe un ton amabil, dar cu o anumită superioritate în glas, ca şi cum s-ar făli cu ceva faţă de mine. Ofiţerii de gardă intrau adesea în vorbă cu diînsul în prezenţa mea şi păreau chiar că-i arată un fel de stimă. El era conştient de acest lucru şi în faţa şefilor era intenţionat şi mai politicos, şi mai măsurat, mani:estîndu-şi şi mai vădit demnitatea. Cu cît şeful vorbea cu el mai amical, cu atît el însuşi părea mai distant şi deşi nu-1 părăsea defel politeţea cea mai fină, sînt convins că se considera în asemenea clipe incomparabil superior şefului cu care stătea de vorbă ! Pe figura lui se putea citi limpede acest lucru".

Da, Dostoievski ştia foarte bine că aparenţa şi manierele de gentleman ascund prea adesea o fire josnică ! Este suficient să ne amintim de chipul
' clasic al gentlemanului arhirafinat Afanasi Ivano- vici Toţki
din romanul ,,Idiotul".

Figura cea mai puternică din punct de vedere artistic din „Amintiri din casa morţilor" este chipul generalizat al poporului înrobit şi lipsit de drepturi, care suferă sub stăpînirea călăilor. Tocmai acest chip creează atmosfera profund umanistă, nobilă, veridică şi pură a întregii opere. Este chipul poporului,al cărui caracter a fost schilodit
prin înjosire, prin chinuri îngrozitoare. Şi cu toate acestea, în ciuda tuturor lipsurilor, slăbiciunilor şi Viciilor, adesea groaznice, ale oamenilor zugrăviţi In această carte, poporul ne apare înţelept, puternic, înzestrat, fermecător, menit să ducă cu totul altă viaţă, o viaţă dreaptă, raţională. Prin valoarea sa umanistă, cartea „Amintiri din casa morţilor" nu este cu nimic mai prejos de cele mai bune opere ale literaturii ruse, in

care se dezvăluie firea nobilă .a poporului. Greutăţile deosebite pe care autorul trebuia să le învingă pe plan literar constau tocmai în faptul că toate aceste trăsături pozitive ale poporului trebuiau arătate în situaţii deosebit de projpice înăbuşirii a tot ceea ce este omenesc în oameni 1

In capitolele în care se zugrăveşte măiestria remarcabilă a oamenilor din popor, dragostea lor de muncă, umorul ascuţit, plastic, plin de sare şi adesea înţelept şi aspru, în scenele magistrale, în care ni se redă „activitatea actorilor amatori" din rîndul deţinuţilor, dacă ne putem exprima astfel, în chipurile înzestrate cu o bogăţie sufletească atît de neaşteptată, simţim într-adevăr pe puternicul uriaş care suferă sub jugul vieţii de ocnă ! întregul conţinut artistic concret al operei confirmă cu
o excepţională putere de convingere concluzia la

care ne aduce autorul : „Cîtă tinereţe, ce forţe mari au pierit fără rost aici, între aceste ziduri ! Trebuie s-o spun: aceşti oameni erau cu totul neobişnuiţi. S-ar putea chiar ca ei să fi fost cei mai înzestraţi şi mai puternici oameni din rîndul poporului nostru. Şi aceste Iforţe puternice au pierit în zadar, s-au prăpădit în mod anormal, nelegiuit şi iremediabil. Cine este de vină ?

Intr-adevăr : „cine este de vină ?“

Cît de aspru răsuna această întrebare, i care era în acelaşi timp şi o învinuire! Ea răsuna ca glasul întregii Rusii copleşite de viaţa de ocnă, ca un glas al poporului însuşi, al unui popor puternic şi nespus de talentat, ale cărui forţe piereau în mod anormal, nelegiuit şi iremediabil. Poate că dintre cuvintele subliniate de noi o atenţie deosebită trebuie dată cuvîntului nelegiuit, adică, expresiei care înseamnă un protest împotriva arbitrarului şi a violenţei. Nu mai puţin importantă este şi următoarea idee a autorului : „...orice măsuri
s-ar lua, dintr-un om viu nu se poate face un, cadavru : el va rămîne un om cu sentimente, cu sete de răzbunare şi de viaţă, cu pasiuni şi cu nevoia de a le satisface". Era glasul viu din casa morţilor! Şi cît de minunat se împleteşte această idee a lui Dostoievski cu principalul motiv al creaţiei sale, aşa cum a fost caracterizat de Dobroliubov: „...cei ce au suficientă iniţiativă, ar
putea pătrunde cu folos esenţa lucrurilor, aflînd că cea mai mare parte a acestor oameni abrutizaţi, pe care ei îi considerau poate pierduţi din punct de vedere moral, păstrează totuşi cu tărie, deşi adine ascuns, un suflet viu şi conştiinţa nepieritoare a dreptului lor la viaţă şi fericire, conştiinţă ce

nu poate fi stîrpită prin nici un fel de suplicii".
130
Cu toate că atmosifera generală din ,,Amintiri "din casa morţilor" este umanistă, luminoasă — în ciuda faptului că înfăţişează o viaţă întunecată şi făiră de ieşire — au răsunat totuşi şi în această operă unele motive, care dovedeau că în adîncul sufletului scriitorului continuau să se dezvolte îndoielile sale asupra omului.

„Am vorbit despre călău. Trăsăturile călăului se găsesc în embrion aproape în fiecare om din zilele noastre".

De ce oare motivele de acest fel nu au fost încă dezvoltate în „Amintiri din casa morţilor", iar opera a păstrat în ansamblu un ton luminos ?

Aici un rol important l-a jucat tocmai apropierea nemijlocită a 'autorului de poporul în suferinţă, prima sa întîlnire cu poporul (dacă facem abstracţie de amintirile, vagi din copilărie). Nu trebuie să ignorăm nici situaţia istorică revoluţionară în care autorul şi-a scris „Amintirile" (1859—1860 — 1861). Această situaţie şi-a pus pecetea pe întreaga dezvoltare a gîndirii sociale şi a literaturii. Fireşte că un scriitor ca Dostoievski nu putea să nu oglindească, într-un fel sau altul, ceea ce era esenţial în viaţa ţării din acea vreme. In sfîrşit, exista în acea perioadă o particularitate importantă şi in viaţa personală, psihologico-artistică a lui Dostoievski.

Este vorba de grija scriitorului pentru păstrarea personalităţii sale artistice. în ciuda asupririi şi a înjosirilor nemaipomenite. Cu cît viaţa la ocnă îl copleşea mai mult, cu atît mai dîrz căuta Dostoievski să se păstreze pentru creaţia literară. Dacă ne-atn permite să folosim o formulă paradoxală, am spune că la ocnă Dostoievski căuta cu orice preţ să nu-şi îngăduie a fi dostoievskian l Şi a realizat lucruri mari îri această privinţă. A biruit accesele de „groază mistică", de „ipohondrie". Astfel s-a manifestat instinctul de conservare al geniului, fără de care geniul nici nu poate exista. In permanenta sa izolare în mijlocul oamenilor, el a Post frămîntat de nenumărate imagini şi şi-a încordat toate forţele sufleteşti pentru ca uriaşa lui putere de creaţie să nu piară în mod anormal, nelegiuit şi iremediabil. Năzuinţa de a-şi păstra sufletul pentru creaţie apare în multe din scrisorile sale, în special în cele adresate fratelui său Mihail. El continua să scrie chiar şi atunci cînd era închis în fortăreaţă. Este adevărat că n-a creat deciît o povestire neînsemnată şi fără pretenţii, scrisă printre picături, povestirea „Micul erou“, dar însăşi posibilitatea de a lucra în închisoare, în ajunul sentinţei care trebuia să-i hotărască soarta, dovedea existenţa unei forţe creatoare. Dos- toievski şi-a păzit cu

grijă şi prin toate mijloacele această forţă în anii de ocnă, disciplinîndu-se sufleteşte. Tocmai de aici a rezultat in parte şi sobrietatea, obiectivitatea şi precizia impresiilor redate în „Amintiri din casa morţilor". Această lucrare riguroasă este o mărturie a puternicei discipline lăuntrice a scriitorului. El a venit la Petersburg cu impresiile din ocnă neatinse şi le-a adus la cunoştinţa cititorilor într-o impecabilă formă epică, sobră şi pregnantă.

Şi totuşi, anii de ocnă au produs asupra lui efecte destructive. Intr-o formă vagă, oglindită doar în scrisorile, însemnările şi versurile în care-şi exprima devotamentul faţă de ţar, începe să prindă contur neîncrederea în posibilitatea de a îmbunătăţi reali- tea prin luptă revoluţionară ; se adînceşte îndoiala cu privire la natura omului. Cu toate că îp sufletele oamenilor din popor există multe lucruri bune,

132

? părea a spune scriitorul, protestul lor este totuşi ; ineficace, iar din „răzvrătire" nu poate să iasă nimic bun.

Impresiile produse de Gazini, maiori şi sublocotenenţi s-au întipărit în cele mai ascunse cute ale sufletului lui Dostoievski şi au crescut acolo, îmbi- nîndu-se cu tot ceea ce era bolnăvicios şi se manifestase încă în tinereţe în „Alter-ego" şi în „Stăpîna". Acest şir de impresii părea că a fost ţinut un timp într-un sertar ascuns, în locul cel mai tăinuit al sufletului. La Petersburg Dostoievski a găsit o atmosferă de avînt, de încredere în epoca nouă, mai bună, care începuse, în libertate ; aici a întîlnit un tineret revoluţionar plin de entuziasm... Contemporanii care cunoşteau starea lui de spirit, afirmau că scriitorul se lăsa cu greu convins să citească în diferitele cercuri pasaje din „Amintiri din casa morţilor". Tineretul, care-1 înconjurase cu aureola de luptător politic, îl întîmpina cu ovaţii. Lui, însăv i se părea că înşeală acest tineret: atît de mult se îndepărtase în forul său interior de convingerile acestuia !...

însemnările sale din acea vreme, ciornele articolelor scrise pentru revistele „Vremea" şi ,,Epoha", mărturiile contemporanilor, toate, dovedesc că Dostoievski venise la Petersburg cu un arsenal ideologic gata pregătit, cuprinzînd idei reacţionare de tip „slavofil" şi neîncrederea în vechile idealuri democrate, în revoluţie. Situaţia revoluţionară din acea vreme a oprit exprimarea făţişă a acestor idei. Oare Dostoievski manevra, ţinînd seama de convingerile „liberale", democrate şi revoluţionare, larg răspîndite printre cititori, în special în rîndurile tineretului ? Sau avîntul social exercita într-adevăr o anumită influenţă asupra lui ? Şi una, şi alta ! Cu

ţoale acestea, o asemenea lucrare profund pesimista ca „O anecdotă scîrboasă", unde se ridiculizează cu sarcasm liberalismul fals, trandafiriu şi lipsit de valoare al „excelenţelor lor“, dar unde „oamenii mă- runţi“ apar in culori sumbre, mizantropice, unde se schiţează atacuri împotriva presei democrat-revolu- ţionare maintate din acea vreme (revista „Iskra“ şi literatura „de demascare" sînt tratate de autor cu ironie ieftină ; ,,Iskra“ ') — e numită de el „Tăciunele") ne arată, limpede că incă de pe atunci la Dostoievski predominau concepţiile politice reacţionare. în lucrarea „O anecdotă scîrboasă", şi şefii, şi subalternii lor sînt la fel de scirboşi.

Nu vom mai întîlni în alte opere ale lui Dostoievski o asemenea prezentare a oamenilor mărunţi, dar însăşi posibilitatea apariţiei ainei atari povestiri era caracteristică.

In „Amintiri din casa morţilor" există mărturia indirectă că în anii petrecuţi la ocnă autorul şi-a revizuit idealurile din trecut. „Izolat sufleteşte, mi-am revăzut întreaga viaţă, am scrutat totul pînă la ultimele detalii, m-am g'ndit la trecutul *meu şi m-am judecat pe mine însumi aspru şi necruţător, binecuvîntmd uneori soarta pentru că mi-a dat prilejul să stau în singurătate, fără de care nu ar fi avut loc nici această autojudecare, nici această severă reexaminare a întregii vieţi".

Fireşte că această mărturie, ca atare, poate fi interpretată şi în alt sens, într-un sens personal şi nu ideologic-politic. Ea coincide însă cu o serie întreagă de afirmaţii directe ale lui Dostoievski, din care rezultă că tocmai la ocnă el şi-a dat seama că vechile sale idealuri erau „greşite" că aceste idealuri erau

') „Scînteia" (N. irud.).

„străine" pqporului, care pasămite, niciodată nu i-ar sprijini pe revoluţionari şi pe atei, că el ar fi chiar „recunoscător soartei“ pentru „învăţămintele" căpătate la ocnă, căci ocna l-a readus în mijlocul poporului şi l-a apropiat de dumnezeu.

Articolele şi operele lui Dostoievski din acea perioadă poartă de asemeni amprenta tranziţiei, a nedeterminării. „Satul Stepancikovo“ şi „Visul unchiului" sînt lucrări marcate de un fel de neutralitate. Lipsite de uri patos autentic, aceste lucrări nu fac parte din cele necesare scriitorului, din cele fără de care el n-ar fi putut trăi. Desigur, ele dovedesc mult talent. Astfel, este de neuitat chipul îngîmfatului incapabil Foma Fomici CJpiskin, parazit şi fost bufon, care la rîndul său a ajuns să-i chinuiască şi să-i schingiuiască cu rafinament pe

semenii săi. Nu este lipsit de expresie „ciobul aristocraţiei", eroul din „Visul unchiului" care s-a descompus în aşa hal, încît pare cu totul artificial — un manechin pe sfori, ce se transformă într-o himeră ridicu.lă şi pînă la urmă dezgustătoare, o caricatură grotescă a marasmului spiritual din „înalta aristocraţie" ; sînt amuzante tablourile orăşelului de provincie, rivalitatea dintre femei pentru un soţ atît de preţios, ca această epavă aristocrată. Aceste lucrări nu sînt însă suficient de importante în raport cu întreaga operă a lui Dostoievski.

Amprenta tranziţiei o poartă şi o altă operă, incomparabil mai importantă ; romanul „Umiliţi şi obidiţi“. Autorul a scris acest roman cu o viteză febrilă, uneori aproape cîte trei coli pe zi. Scriitorul trebuia cu orice preţ să-şi ia revanşa pentru „Satul Stepan- cikovo" în care-şi pusese atîtea nădejdi şi care fusese primit cu indiferenţă de public. în conjunctura

idcologică a unui puternic avînt social, a publica opere lipsite de patos social în'semna a te condamna la un eşec inevitabil. Dostoievski, care datorită deportării, fusese rupt de centrele vieţii sociale din acea vreme şi rămăsese mult în urmă în cursul celor zece ani („Visul unchiului" şi „Satul Stepancikovo“ au fost publicate în reviste în anul 1859, adică înainte de întoarcerea scriitorului la Petersburg), nu-şi putea imagina în singurătatea sa cît de mult se încăr- case atmosfera socială. După ce eşecul lucrării „Satul Stepancikovo[1]' a devenit absolut cert, Mihail Mi- hailovici, fratele lui Feodor Mihailovioi Dostoievski, i-a scris că acum trebuie neapărat să vină cu ceva în stare să atragă atenţia publicului. Scriitorul însuşi simţea foarte limpede acest lucru. După zece ani de dispariţie din arena literaturii, el trebuia să se afirme cu tărie, era în joc numele său literar.

Autorul nu consideră că romartul „Umiliţi şi obi diţi" face parte din categoria operelor cu adevărat artistice. „A ieşit o lucrare absurdă, dar are vreo cincizeci de pagini de care sînt mîndru“. Scriitorul vedea în opera sa două caractere reuşite. Tndrăzn'im să presupunem că se referea la Nelli şi[1] la prinţul Valkovski. Nelli face parte din galeria chipurilor mîndre, dar în adîncul sufletului bune şi timide, bolnăvicios de vanitoase, care îşi zgîndăresc rănile sufletului, găsind în aceasta o deosebită plăcere şi' unica formă accesibilă de protest şi răzbunare. Nelli face parte din galeria în care figurează şi Netocika Nez- vanova, precum şi Nastasia Filipovna, apogeul clasic al tuturor acestor eroine ale lui Dostoievski. Figura prinţului Valkovski inaugurează galeria portretelor de

oameni ticăloşi, amorali, pustiiţi, de oameni ,,de tipul fiarei" (după cum va spune Dostoievski în notele sale la „Adolescentul*[1]).

136

|| Prinţul Valkovski este primul personaj larg dezvoltat, prin care Dostoievski prezintă pe omul îm- burghezit, pe afaceristul, aventurierul şi carieristul ; cinic, lipsit de orice urmă de conştiinţă şi onoare, că- I lăuzit de acel „principiu" pe care Ivan Karamazov : îl proclamă cutremurat şi jubilînd : „Totul este în
găduit 1" Ceea ce îl îngrozeşte cel mal mult pe Dos- î toievski la oamenii de acest tip este tocmai indi- | vidualismul lor fără margini şi egoismul feroce. Ca răspuns la, întrebarea povestitorului, ce anume con- /sideră prinţul Valkovski că n-ar fi o absurditate,
: acesta spune următoarele :

„Nu este absurditate numai propria mea persoană, eu însumi. Totul e făcut pentru mine şi lumea toată ' numai pentru mine există... Eu, de pildă, am reuşit i să mă eliberez de orice lanţuri şi chiar îndatoriri. | Nu mă socot obligat decît atunci cînd asta mi-aduce vreun folos... I'ubeşte-te pe tine însuţi, — iată sin- | gura maximă pe care o recunosc în viaţă. Viaţa este p o afacere negustorească... Nu am nici un fel de idea- 1 luri şi nici nu vreau să am... îmi plac avuţia, ran- 1 gurile, palatele ; o mizăă mare la cărţi (grozave delicii îmi dă jocul de cărţi !) Dar mai ales, mai ales fani plac femeile... N-am avut niciodată mustrări de conştiinţă, de nici un fel. Sînt de acord cu orice, numai să-mi fie bine..."

Protestul social care se reflectă în „Umiliţi şi obi- . diţ:" este îndreptat tocmai împotriva stăpînilor vieţii de felul lui Valkovski, împotriva atotputerniciei dominaţiei lor, împotriva jugului bunului plac, împotriva lipsei de apărare a celor umiliţi şi obidiţi. încercarea nenorocitului Ihmenev de a apăra on'oarea terfelită a fiicei sale, de a se apăra împotriva ca- lomniei lui Valkovski, care a adus pe pragul mizeriei : un bătrîn cinstit şi familia lui, se încheie la fel cura

137

s-a terminat încercarea lui Makar Alexeevici Devuş- kin de a lua apărarea onoarei Varenkăi împotriva ofiţerului care o jignise : protestatarul a fost dat afară în mod ruşinos. Pe lîngă aceasta, i s-a arătat că prinţul Valkovski are pe deplin posibilitatea de a-1 şterge de pe fata ipămîn'tului.

Tema mahalalelor de la oraşe, a mizeriei, a aces,- tei lumi întregi de obidă şi asuprire, pe care o cunoaştem din operele din tinereţe ale lui Dostoiev- ski, se leagă de Nelli, fiica nelegitimă şi părăsită a lui Valkovski. Aici, în „Umiliţi şi

obidiţi[11] toate acestea srnt exprimate într-o formă mai slabă decît în „Oameni sărmani*[1] datorită melodramatismului pe care în trecut nu l-am întîlnit la Dostoievski.

In centrul operei se află istoria relaţiilor amoroase dintre Nataşa şi Alioşa.

Aici n‘e lovim de slăbiciunea romanului, care constă în tendinţa de a înlocui o temă socială importantă printr-o temă psihologică individuală, lipsită d[1]
o serioasă şi profundă valoare socială şi artistică.

Autorul schiţează o puternică tragedie sau dramă socială. Nataşa, fiica lui Ihmenev s-a îndrăgostit nebuneşte de Alioşa, fiul lui Valkovski. Băieţandrul monden, fluşturatic, superficial şi desfrînat, smulge din sînul familiei pe fiica omului pe care tatăl său l-a distrus. Nataşa îşi părăseşte părinţii şi devine amanta fiului duşmanului de moarte al tatălui său. In felul acesta, prinţii Valkovski dau o nouă lovitură de moarte-umilitului şi obiditului Ihmenev. Dar nici această nouă obidă nu este ultima pentru bietul bă- trîn ! II aşteaptă amărăciuni şi mai mari. Alioşa o ademeneşte pe Nataşa, promitîndu-i că o va lua în căsătorie. Aici intervine însă tatăl trîntorului din lumea bună şi spulbera nădejdile îndrăgostiţilor. El îl sileşte pe fiul său să se căsătorească cu un milion.

Tînărul fluşturatic o abandonează pe Nataşa, care, dezonorată şi înşelată, se întoarce în casa părintească.

Este greu să găseşti ceva mai puternic şi mai veridic din punct de vedere social, decît această poveste !

Dar, posibilitatea acestei puternice drame sociale este doar schiţată. Drama este atenuată şi slăbită de conţinutul psihologic pe care il dă autorul.

In primul rînd este „atenuat" Alioşa. El este înconjurat nu numai de dragostea foarte gingaşă a tuturor personajelor, dar chiar şi de dragostea părintească, caldă, a povesfitortului, de admiraţia acestuia. Povestitorul, Ivan Petrovici, care o iubeşte pe Nataşa şi care pînă la dragostea ei pătimaşă pentru Alioşa îi fusese logodnic, nu numa,i că rîu simte pentru Alioşa nici urmă de ostilitate, sentiment ce ar fi fost atît de firesc, dar dimpotrivă, este fermecat de acesta. In toate „lipsurile” lui Alioşa, ca să ne exprimăm cu indulgentă, el nu vede decît ceva drăgălaş, ceva mişcător şi înoîntător, ceva ce nu-ti poate în nici un caz provoca indignarea. întreaga conduită a lui 41'°’ şa? care a smuls-o pe Nataşa din sînul familiei sale, dezonorate din cauza tatălui său ; care a înşelat-o pe Nataşa făgăduindu-i că o va lua în căsătorie ; care şi-a făcut din ea o amantă, fără a avea măcar mijloacele necesare pentru a o întreţine, într-un cuvînt întreaga coriduită a acestui trîntor din lumea mare, este

tratată în roman ca o manifestare a îneîntătoru- lui caracter copilăros al lui Alioşa. Mai mult decît atît, acesta ar trebui chiar să trezească compasiunea cititorului, deoarece el însuşi nu-şi dă seama ce face: ...„Toate hotărîrile şi pasiunile lui Alioşa — explică autorul prin gura lui Ivan Petrovici — se datorau receptivităţii sale exagerate şi nervilor săi slabi, inimii
139
înflăoărate şi uşurinţei care ajungea uneori pînă la absurditate, ajptitudin'ii extraordinare de a se supune oricărei influenţe străine şi lipsei totale de voinţă". In limba noastră, toate acestea răsună ca o condamnare, dar în limba povestitorului, toate acestea devin
o justificare. Tocmai în acest fel îl justifică pe Alioşa şi Nataşa în confidenţele saje către nefericitul pretendent Ivan Petrovici.

„Să nu-1 învinuieşti, Vanea, — îl întrerupse Nataşa — şi să nu rîzi de el ! Ar fi nedrept să-l judeci ca pe oricare altul. Că doar el nu-i ca alţii, ca mine ori ca tine, de pildă. E incă un copil, care a fost crescut altfel decît noi. Parcă el îşi dă seama de ce face ? Cea dintîi impresie, cea dintîi înrîurire străină poate să-l facă să uite toate jurămintele făcute cu cîteva clipe înainte şi să-l îndepărteze de tot ce-i păruse nepreţuit pînă atunci. N-are caracter. Uite acum se jură în faţa ta şi în aceeaşi zi, cu tot atîta sinceritate, se dăruie altei inimi şi altor pasiuni ; ba chiar vine singur să ţi-o spună. E în stare să facă şi o faptă urîtă ; dar n-ai cum să-l învinuieşti şi nu ştii dacă trebuie să-l plîngi ori să-l dojeneşti. E capabil chiar şi de sacrificii, şi încă ce sacrificii ! Toate astea însă pînă cînd vreo nouă şi puternică impresie începe să-i dea năvală în suflet, atunci iar e în stare să-şi uite de orice, de tot. Aşa mă va uita şi pe mine dacă nu vot căuta să fiu mereu lingă dinsul. Aşa e firea lui 1“

Nataşa rosteşte aproape cu mîndrie cuvintele „aşa e firea lui !“

Toate aceste însuşiri ale lui Alioşa, despre care Nataşa, îi vorbeşte cu atîta drag lui Ivan' Petrovici, constituie trăsătura caracteristică a unei întregi galerii de eroi ai lui Dostoievski.

In cartea sa „Viaţa vie”, V. Veresaev scria următoarele despre această trăsătură :
140
«A fi tu însuţi, a-ţi manifesta, în mod Liber vrerea, I reprezintă pentru Dostoievski visul cel mai fierbinte, ^ dar în acelaşi timp şi cel mai irealizabil. Iată, arde un foc şi deasupra lui se află un bulgăre de gheaţă. : Spune acestui

amestec : „fii tu însuţi[11]. Focul va topi i gheaţa, gheaţa topită va stinge focul şi nu va mai | rămîne nici foc, nici gheaţă, ci doar o baltă murdară şi rău mirositoare. Vor rămîne doar Svidrigailov, Ver- silov, Dmitri Karamazov». Iar noi adăugăm : şi Alioşa Valkovski.
Alioşa se zbuciumă — desigur, in măsura în care în general este în stare să se zbuciume şi să se fră- minte pentru ceva în mod serios — tocmai pentru ⁝ că el ar vrea şi nu poate fi el însuşi. El nici măcar nu ştie cine este. Nu ştie pe cine iubeşte, pe Nataşa sau pe Katia, se chinuie, (îl sîcîie pe Ivan Pelrovici, | cerîndu-i să-l lămurească pe care din fete o iubeşte. Intr-adevăr, încercaţi să-i spuneţi acestui amestec: fii tu însuţi ! — Nu-I învinuiţi, căci n-are caracter ! | — după cum spune Nataşa.

Dobroliubov l-a numit pe Alioşa gtndac infect. Povestitorul îl ridică însă in slavă, ca pe un înger ceresc : „Buzele roşii cărnoase, cu un' contur seducător, păstrau aproape întotdeauna o cută de seriozitate ; ou atît mai surprinzător şi plin de farmec era zîmbetul naiv şi candid ce se ivea deodată pe la colţurile gurii, încît oricine îl privea, în orice dispoziţie sufletească s-ar fi aflat, simţea deîndată nevoia să-i răspundă printr-un zîmbet. E drept că avea unele a- pucături nesuferite, deprinderi proaste de om de lume: era uşuratic, plin de sine şi adesea de o politeţe care friza impertinenţa. In schimb, era de o simplitate şi seninătate sufletească atît de sinceră, încît el singur, cel dintîi îşi mărturisea defectele, părîn- du-i rău că 'le are, şi-şi bătea joc de ele. Cred că ni-

ciudată, nici chiar în glumă, acest copil n-ar fi fost in stare să spună o minciună, iar dacă ar fi făcut-o, apoi — desigur — fără să-şi fi dat seama că săvîr- şeşte ceva rău. Pînă şi egoismul lui avea un fel de farmec, poate tocmai prin aceea că era sincer şi deschis. într-adevăr, tînărul prinţ n-avea în el nimic ascuns. Avea o inimă slabă, încrezătoare, sfioasă şi era cu totul lipsit de voinţă... Cred că nu există om care întîlnindu-1 să nu înceapă a-1 iubi, căci te-ar fi cîştigat cu firea lui de copil“.

In „Viata lui Klim Samghin" omul care prin trăsăturile sale se apropie de Alioşa este numit păduche sfînt.

Din punctul de vedere al povestitorului, cititorul- ar trebui să-l compătimească pe Alioşa pentru ezitările sale între cele două fete, pentru faptul că nefericitul de el se căieşte atît de amarnic ; ar trebui să-l compătimească pentru sinceritatea, naivitatea şi lipsa de apărare.

Aşadar, una din verigile lanţului care constituie drama socială schiţată în roman, devine extrem de slabă. Nu mai ayem

de-a face cu un ins din lumea înaltă, care îşi jigneşte semenii, ci cu un om care el însuşi este oropsit şi suferă de pe urma dedublării sale. Alioşa o părăseşte pe Nataşa, trecînd la Katia şi trădînd-o pe aceea, pe care o numise în hohote de plîns logodnica sa 1

Pină la urmă s-ar spune că trebuie să-l compătimim şi mai mult pe Alioşa. Trebuie să ne fie milă de el şi pentru că, sărmanul, este iubit de Nataşa !

Da, aşa stau lucrurile. Lui Alioşa îi este greu alături de Nataşa. Ea este exigentă, geloasă, serioasă, e prea matură pentru el. Cu Katia se simte mult mai bine şi în general Katia este o pereche minunată pentru Alioşa. Cei doi tineri au multe lu-

I|cruri comune. Katia este un copil fneîntator. Ferme cătoare ca un înger şi tot atît de pură, inteligentă şi mărinimoasă şi chiar plină de idealuri înalte, ea năzuieşte să fericească omenirea cu milionul, pe ca- re-1 va primi ca moştenire. într-un cuvînt, Alioşa
i se va simţi foarte bine cu dînsa ; poate că ea va reuşi să-l şi educe, făcindu-1 să scape de păcatele lui.
In felul acesta slăbeşte şi a doua verigă din lanţul dramei sociale schiţate: căsătoria cu milionul,
: aranjată prin intrigile perfide ale diabolicului prinţ | Valkovski. Alioşa se căsătoreşte cu Katia din dra- ţ.goste, iîn ciuda ezitărilor sale între cele două fete.
El simte totuşi că alături de Katia va fi fericit, iar ' alături de Nataşa nu. Prin urmare, în fond nu e vorba atit de perfidia tatălui lui Alioşa, care îl sileşte pe acesta să se însoare din considerente egoiste, cît de faptul că Alioşa va fi fericit cu Katia şi nu cu rivala ei. Este vorba de două fete la fel de merituoase, care se ddosebesc între ele doar prin aceea că una este o pereche potrivită pentru Alioşa, în timp ce cealaltă — cu toate calităţile ei — nu
[1] este o pereche potrivită.

In felul aoeista, se pune sub semnul întrebării şi a treia verigă asupra căreia insistă atît biata Nataşa şi mărinimosul Ivan Petrovici : intriga ingenioasă a prinţului Valkovski. Această intrigă rămîne numai în intenţiile subiective şi în motivele care determină actele prinţului, fără a se manifesta însă fn urmările obiective.

Dîndu-şi perfect de bine seama de lipsa de caracter a fiului său, prinţul socotea că dacă ar continua să-i interzică căsătoria cu Nataşa, Alioşa — aşa cum se întîmplă cu oamenii slabi — ar resimţi o şi mai puternică atracţie pentru ea şi repulsie pentru ⁝ logodnica pe care i-o impune tatăl său. Dacă,

dim
143
potrivă, prinţul va binecuvînta căsătoria fiului său cu Nataşa, Alioşa se va simţi repede legat de mîini şi de picioare, jîn special dacă prinţul va începe să-i reproşeze că nu este atent cu Nataşa, că este fiuş- turatic şi superficial; în felul acesta tînărul se va plictisi deabinelea, va începe să simtă povara obligaţiilor sale, şi răspunderea, adică tocmai ceea ce îi era deosebit de insuportabil. Alioşa va căpăta sentimentul certitudinii că nimeni nu-1 poate despărţi de Nataşa, că apropierea stabilită între ei este veşnică. Şi atunci, Alioşa se va gîndi că nu e nici un păcat că se întîlneşte cu Katia, fireşte doar pentru
o clipă, dar că in general el este cu Nataşa, este aproape soţul acesteia ! Şi astfel el se va simţi tot mai puternic împins de la Nataşa spre Katia. Iată ce socoteală şi-a făcut prinţul, bazîndu-se pe cunoaşterea firii lui Alioşa. Intr-adevăr, totul se petrece aidoma, aşa cum scrie la carte. Nataşa, o fată inteligentă şi perspicace, ghiceşte manevra aceluia care vrea s-o despartă de iubitul ei. Ochii îi scapără de
o mînie nobilă. Ea rosteşte cuvinte inspirate, care demască întreaga viclenie şi josnicie a prinţului ; ea-i aruncă drept în faţă aceste cuvinte duşmanului său perfid şi crud !

Situaţia aceasta nu este lipsită însă de un anumit aspect comic, neobservat de autor. Comicul provine din faptul că omul rău, care doreşte să-şi căsătorească fiul cu un milion şi să-l despartă de Nataşa, acţionează in mod obiectiv ca cel mai bun şi mai clarvăzător prieten al tînărului său fecior. încîntă- toarea Katia, fată inteligentă, curată şi nobilă, este
o adevărată prietenă pentru Alioşa ; alături de ea el va fi foarte fericit, /în timp ce alături de Nataşa nu va fi. Se creează deci impresia că prinţul face tot ce-i stă în putere pentru adevărata fericire a fiului
144
Isău, iar milionul nu este în toată această poveste | decit ceva accesoriu.
Prinţul exprimă chiar unele idei juste şi la locul lor, pe care orice părinte, sincer preocupat de soarta ji fiului său şi a logodnicei acestuia, le-ar spune unui fiu uşuratic. Iată de pildă, ce sfaturi îi dă lui Alioşa : ij; «Dragostea singură n-ajunge: ea se dovedeşte prin
■fapte; dar tu, iată cum judeci: „Chiar dacă suferi |-lingă mine, eu vreau să rămîi cu mine” — ceea ce nu mai e uman şi nici nobil, tinere ! A vorbi despre dragostea universală, a te entuziasma de problemele | întregii umanităţi, dar în acelaşi timp a comite o crimă împotriva iubirii şi a-ţi trece cu

vederea propria ta crimă – aşa ceva este de neînţeles 1»

Ce .s-ar putea obiecta împotriva unor asemenea consideraţiuni nobile din partea unui om josnic? Numai faptul că este un om josnic.

Cititorilor le e greu s-o compătimească pe Nataşa, | deoarece dragostea pentru un om de nimic nu poate trezi o compătimire serioasă şi adîncă. A iubi un om de nimic, numai pentru că este sincer, a-1 îndrăgi fără rezerve, e ceva cu totul nedemn. Or, autorul ar

[1] vrea s-o considerăm pe Nataşa drept o fată serioasă şi profundă. Nataşa ar fi trebuit să aibă o puternică justificare* morală pentru a-şi părăsi părinţii bătrîni, care şi aşa se aflau pe pragul pieirii ; pentru a le da o lovitură şi mai cruntă decit aceea pe care au primit-o de la prinţul Valkovski ; pentru a trece de fapt în lagărul celor care i-au jignit părinţii, dîrid prinţului ticălos un asemenea argument împotriva lui Ihmenev ca legătura ruşinoasă dintre ea şi Alioşa (doar prinţul l-a ruinat şi l-a distrus pe Ihmenev tocmai sub pretextul că bătrînul ar vrea să-i atragă feciorul şi să-l însoare cu Nataşa). Pentru toate

acestea ar fi trebuit ca omul pentru care Nataşa s-a hotăr't să-şi lepede cu atîta cruzime bătrînii părinţi, să aibă dacă nu o valoare excepţională, cel puţin o anumită superioritate morală.

Fireşte că tema dragostei unei fiinţe bune şi profunde pentru un om de nimic nu este nicidecum contraindicată în literatură. Dar dacă avem de-a face cu o fiinţă într-adevăr bună şi profundă, ea va face totul pentru a transforma omul de nimic într-un om de valoare. S-ar putea să eşueze tragic în lupta; istovitoare şi permanentă pentru umanizarea nulităţii, lliptă care cere un eroism specific, dar nu va îndrăgi însuşirile meschine ale nulităţii şi nu se va închina în faţa lor.

Nataşa a îndrăgit tocmai nimicnicia lui Alioşa Ea declară că năzuieşte să devină sclava lui, aşa cum e el. In convorbirea cu Ivan Petrovici ea este de acord că Alioşa „n-are caracter şi... şi că nicinu-i prea deştept, e ca un copil, (ca şi cum toţi copii n-ar avea caracter şi ar fi nu prea deştepţi! – V.E.). Ei, tocmai asta la el mi-era mai! drag, tocmai asta iubeam mai mult decît orice... Mă crezi ?“

Iată ce fel de dragoste mai există pe lumea asta : „Vanea, iţi mărturisesc un lucruţi-aduci aminte că mă certasem cu el acum vreo trei luni, cînd se dusese la aia pe care o chema Minna mi se pare.-. Am aflait despre ea, l-am urmărit şi... vrei să mă crezi ? m-a durut tare, dar în acelaşi timp parcă mi-a şi plăcut... Nu ştiu de ce... Dar numai gîndul că şi el este matur, ca toţi ceilalţi oameni maturi şi că se duce pe la femei

frumoase, cum se dusese la Minna ! Ah... ce plăcere mi-a făcut atunci să-l mustru şi pe urmă să-l iert... O, dragul da el!
146
„Mă privi în ochi şi rîse într-un fel straniu. Apoi căzu iar pe ginduri, amintindu-şi parcă toate cele din trecut. Şi multă vreme întîrzie aşa, cu zîmbetul acela pe buze, retrăindu-şi parcă, trecutul."

Iată cum una din cele mai mişcătoare amintiri elegiace despre dragostea pierdută este amintirea vremurilor cind băiatul ei frecventa cocotele din lumea mare.

Fără îndoială că în povestea dragostei dintre Na- taşa şi Alioşa începuse să se dezvolte tema dosto- ievskianâ a dragostei „infernale". Nataşa simte plăcere să-l chinuiască pe Alioşa, pentru a avea o şi mai mare plăcere iertîndu-1; Nataşa consideră că în dragoste nu poate exista egalitate, etc. etc. în acest roman apare în germene tema dragostei „infernale", care se va dezvolta plină de tumult şi de strălucire în operele următoare.

Tema socială a umiliţilor şi obidiţilor este estompată de povestea dragostei neinteresante a eroinei pentru o fiinţă neinteresantă şi plictisitoare. Şi de aceea cîind Nataşa spune suspinînd : „Of, Vanea, cîtă durere există în viată !", noi nu ne putem retine zîm- ' betul din cauza falsităţii acestei sentinţe. Eroii din

[1] „Oameni sărmani" aveau dreptul de a vorbi despre durere şi suferinţă. Acolo tema dragostei apare ca o tragedie socială. Nataşa însă suferă de pe urma iubirii pentru un om de nimic... Istoria dragostei patologice a eroinei pentru un gîndac infect a dat deoparte, a lăsat pe ultimul plan povestea despre o . fată simplă, înjosită şi jignită de doi oameni ticăloşi din lumea mare, de fiul şi de tatăl său.

i In roman, toţi „oamenii buni" sînt sărăcuţi, impersonali, jalnici, „cumsecade" (povestitorul foloseşte adeseori acest cuvînt groaznic : „se simţea că are
147
o inimă cumsecade şi duioasă", etc.). Aici „oamenii buni" apar pur şi simplu ca nişte fiinţe mărginite în comparaţie cu prinţul Valkovski. Singurul om inteligent în roman este un ticălos.

„Oamenii sărmani" erau oameni buni. „Umiliţii şi obidiţii" au devenit oameni „cumsecade". Umanismul a fost înlocuit cu sentimentalismul creştinesc.

Eroii din „Oameni sărmani" nu se chinuiau şi nu sufereau numai pentru durerile lor. în „Umiliţi şi obidiţi" oamenii trăiesc, suferă şi se chinuiesc numai pentru dragostea lor închisă între cei patru pereţi. Nataşa este preocupată exclusiv de dragostea sa pentru Alioşa. Asemenea unei maniace, ea nu poate vorbi şi nu se poate gîndi la nimic altceva. Ea urmăreşte vizitele pe care

el le face cocotelor, vizitele lui la Katia şi îl îndeamnă pe Ivan Petrovici să-i adune informaţii. întregul univers este strîns în comoara ei. Dragostea nu i-a deschis ochii asupra vieţii înconjurătoare, ci dimpotrivă, a îndepărtat-o de toţi şi de toate.

Fireşte că romanul nu este lipsit de umanism şi de protest social, dar cît de palid arată toate acestea în comparaţie cu „Oameni sărmani".

„Oameni sărmani" reprezentau o operă unitară, clară şi armonioasă. „Umiliţi şi obidiţi" se prezintă asemenea unei imagini reflectate intr-o oglindă deformantă. Tema socială a fost înlocuită şi fărîmiţată în mare măsură în cursul povestirii. Patosul social s-a împrăştiat.

Dobroliubov considera că acest roman nu este demn de atenţia criticii estetice şi nu merită o analiză literară amănunţită. Cu toate acestea el însuşi a făcut o analiză profundă a opere].

„Luaţi, de pildă — spunea criticul — însuşi pro

cedeul autorului : istoria dragostei dintre Nataşa şi Alioşa ne este povestită de un om îndrăgostit el însuşi pătimaş de această fată şi hotărît să se jertfească de dragul fericirii ei. Mărturisesc că nu-mi plac defel toţi aceşti domni, care merg cu nobleţea lor sufletească pînă acolo, încît se sărută în faţa lumii cu amanţii logodnicelor lor şi sînt trepăduşii lor. Ori n-au iubit niciodată, ori au iubit numai cu mintea... Iar dacă aceşti romantici plini de abnegaţie au iubit într-adevăr, apoi ce inimi de cîrpă trebuie să fi avut şi ce sentimente de galinacee !“

Dealtfel, criticul recunoaşte că în literatură se poate dezvolta şi o asemenea temă, ca zugrăvirea unor „romantici plini de abnegaţie", ca cel din „Umiliţi şi obidiţi". Literatura beletristică are menirea să povestească despre tot ceea ce face parte din domeniul frămîntărilor omeneşti. Dar dacă scriitorul şi-a propus o asemenea sarcină, el trebuie să o şi rezolve ! «Oricum am aprecia valoarea morală a actului său, (al lui Ivan Petrovici), sîntem totuşi curioşi să cunoaştem şi psihologia lui de „galinacee", cu atît mai mult cu cît Dostoievski „este cunoscut prin pasiunea cu care zugrăveşte subtilităţile psiho-logice" !»

«In realitate, nu veţi găsi în roman nici măcar o palidă înfăţişare a stărilor lăuntrice ale lui Ivan Petrovici, şi nici cea mai mică aluzie la o preocupare a autorului în această direcţie. Dimpotrivă, el evită tot ceea ce ar putea dezvălui sufletul omului care iubeşte, care e gelos, care suferă... Noi nu ştim ce se petrece în sufletul său, deşi îl vedem că suferă. Intr-un cuvînt, nu avem în faţa noastră un om

care iubeşte cu patimă, care iubeşte pînă la jertfire de sine, care povesteşte despre rătăcirile şi suferinţele iubitei sale, despre jignirea adusă inimii lui, despre
149
batjocorirea idolului său. Pur şi simplu autorul a folosit într-un mod destul de stingaci cunoscuta formă a povestirii, fără a se gîndi la obligaţiile pe care i le impune această formă. De aceea tonul povestirii este categoric fals şi artificial.»

Autorul romanului „Umiliţi şi obidiţi[11] a dat fără doar şi poate greş. Ivan Petrovici nu este un om, ci un procedeu literar. De ce era nevoie să fie introdus în roman ca personaj, ca fost logodnic al Nataşei, căruia ea îi jurase dragoste ? Dacă scriitorul a introdus în opera sa un anumit personaj, el este dator să-l zugrăvească, să-l facă cunoscut cititorului. Despre Ivan Petrovici noi nu ştim nimic afară de faptul că este jalnic, ofticos şi nefericit; toate acestea nu ne sînt date pentru a-i contura caracterul, ci în treacăt, printre altele. Pentru autor, el nu prezintă interes ca personaj de sine stătător, el este necesar doar pentru a primi confidenţele tuturor, inclusiv ale prinţului Valkovski.

Ivan Petrovici oferă o adevărată temă dramatică, dar autorul nici nu s-a gîndit să o dezvolte. In felul acesta apare ceva hibrid : nici personaj, nici mijloc de compoziţie. Dobroliubov menţionează în mod just că prezenţa lui Ivan Petrovici în roman dă povestirii un ton fals. Apare în ffelul acesta un nou personaj care suferă, şi iarăşi nu din motive serioase, aşa cum sufereau Makar Alexeevici Devuşkin, domnul Goliadkin, Vasea Şumkov şi alţi eroi ai tînărului Dostoievski, ci din cauza dragostei imateriale şi chinuite pentru Nataşa ; mai mult decît atît, Ivan Petrovici divinizează alături de Nataşa pe neisprăvitul de Alioşa. Ivan Petrovici se agită groaznic şi e tot timpul pe drumuri. încă nu e grav dacă aleargă pentru treburile nefericitei Nelli, dar „patosul” său constă în mediaţia dintre Nataşa şi Alioşa şi în
150
1suferinţele sale laolaltă cu aceştia. Tonul general de
suferinţă jalnică şi atmosfera lacrimogenă a
iromanului sînt accentuate datorită faptului că Ivan
1Pe.trovici este cercare povesteşte toate acestea. Su- '
ferinţele acestor oameni sînt însă cu totul neintere- | sânte şi
lipsite de temei ! Fără o înaltă temă socială,
1fără un profund conţinut psihologic, suferinţa nu
1poate trezi în cititor o compătimire serioasă, v Dobroliubov considera că autorul nu a răspuns la întrebarea fundamentală : „Cum poate un gîndac infect, ca Alioşa, să inspire dragoste unei fete de | treabă... Noi ne adresăm cu încredere autorului şi-l

întrebăm : cum de s-a putut întîmpla acest lucru ?

■Iar el răspunde : vezi bine că s-a putut şi pace“. | Criticul subliniază că el nu obiectează nicidecum ' împotriva temei ca atare; în viaţă se îtttîmplă asemenea drame, dar menirea scriitorului este de a explica din punct de vedere psihologic fenomenul luat din viaţă. Or, după părerea lui Dobroliubov, Dostoievski, este foarte puţin preocupat să dezvăluie motivele psihologice, care au făcut ca Nataşa să se îndrăgostească de Alioşa.

Criticul consideră că scriitorul a fost prea neglijent în zugrăvirea majorităţii personajelor din romanul său. Intr-adevăr sare in ochi, de exemplu, lipsa unei individualizări serioase a caracterelor celor două rivale care sfîşie inima lui Alioşa. Uneori, una apare pur şi simplu ca o dublură a celeilalte. Dată fiind slaba diferenţiere a caracterelor, frămîntările lui Alioşa între cele două rivale ne apar cu totul lipsite de interes. Atenţia autorului este concentrată exclusiv asupra zugrăvirii figurii prinţului Valkov- ski : „...acţiunea romanului, scrie Dobroliubov, se bifurcă în mod ciudat şi inutil între povestea Nata- şei şi povestea micei Nelli, ceea ce tulbură categoric

armonia impresiei. Intrucît însă ambele aceste istorii se invîrtesc în jurul prinţului Valkovski, s-ar putea presupune că baza romanului, sîmburele lui, îl constituie tocmai zugrăvirea caracterului acestui prinţ. Cercetînd însă cu atenţie felul cum este descris acest caracter, veţi găsi zugrăvită cu multă dragoste

o adevărată monstruozitate, o îngrămădire de trăsături criminale şi cinice, dar nu veţi găsi o figură omenească... Nici urmă în înfăţişarea prinţului de acel principiu al armoniei care acţionează atît de puternic în artă şi care vă pune în faţă un om întreg, silindu-vă să-i întrezăriţi prin toate murdăriile exterioare, natura umană. De aceea nici nu puteţi simţi compătimire pentru acest individ, nici nu-1 puteţi urî cu acea ură supremă, care nu mai este îndreptată atît împotriva individului, cît împotriva tipului, împotriva unei anumite serii de fenomene[1]'.

Dobroliubov compară figura prinţului Valkovski cu Cicikov. cu Oblomov, exprimînd în fond ideea că Gogol şi Goncearov dau o explicaţie socială a caracterelor, o adevărată tipizare realistă, în timp ce Dostoievski se abate de la principiul tipizării realiste. Dobroliubov a descifrat cu perspicacitate dubla atitudine a lui Dostoievski faţă de personajele sale negative : scriitorul simte dezgust faţă de ele, savurîndu-le în acelaşi timp „păcatele[1]*.

Slăbiciunile romanului, pe care autorul însuşi îl considera nu

atît o operă literară, cît un foileton de revistă, nu pot fireşte să ne facă să trecem cu vederea părţile lui puternice. A rămas în roman protestul împotriva tiraniei ticăloşilor şi cinicilor, împotriva înjosirii şi jignirii oamenilor. Dar romanul este lipsit de pasiunea şi forţa, proprii celor mai bune opere ale lui Dostoievski.

i „însemnări de iarnă despre impresii de vară“ (1863) a marcat începutul strălucit al dezvoltării temei anticapitaliste, care va caracteriza de acum înainte întreaga operă a scriitorului. In acelaşi timp „însemnările de iarnă“ au dovedit nu mai puţin limpede caracterul utopic, reacţionar, al criticii pe care Dostoievski o făcea capitalismului. Critica înverşunată a societăţii burgheze se îmbină la el cu o critică tot atît de înverşunată a democraţiei, a so-

*cialismului utopic şi a clasei muncitoare. Noi trebuie să distingem cu multă grijă în „însemnările de iarnă“ ceea ce este just de ceea ce este greşit, ceea ce este veridic de ceea ce este fals, ceea ce este luat din viaţă de ceea ce este născocit.

Tot astfel trebuie să privim critica capitalismului în toate romanele lui Dostoievski. „însemnările de iarnă" sînt extrem de caracteristice ca punct de plecare în această temă fundamentală din creaţia scriitorului.

Autorul „însemnărilor de iarnă" aduce multe lucruri puternice, incontestabile şi extrem de ascuţite în critica orînduirii sociale pe care o ura din tot sufletul. Cum să nu considerăm genială următoarea formulă strălucită, lapidară şi ucigătoare:

„Ce înseamnă liberte ? Libertate. Ce fel de libertate ? Aceeaşi libertate pentru toţi de a face orice în limitele legii. Cînd se poate face orice ? Cînd ai un milion. Oferă oare libertatea fiecăruia cîte un milion ? Nu. Ce este omul fără un milion ? Omul fără un milion nu este ace'a care poate face orice, dar acela cu care se poate face orice".

Această formulă a lui Dostoievski cuprinde temele şi chipurile din operele sale ulterioare. Problema care îl chinuie pe Raskolnikov constă tocmai în alegerea pe care societatea îl sileşte s-o facă : ori

să fie un om care-şi poate permite să facă orice, ori să fie unul cu care se poate face orice. Ori eşti stăpîn de sclavi, ori eşti sclav 1 In aceeaşi formulă este cuprinsă întreaga temă a romanului „Adolescentul", al cărui erou visează să încropească un milion, pentru a nu fi un ins cu care se poate face orice.

în „însemnările de iarnă” se demască cu tărie şi causticitate renunţarea burgheziei la idealurile din perioada ei

revoluţionară. Autorul urmăreşte felul în care lozincile libertăţii, egalităţii şi fraternităţii s-au transformat în realitate într-o batjocură. Burghezul contemporan, spune Dostoievski, „este gata să uite tot trecutul[11], adică spiritul revoluţionar şi democrat pe care burghezia l-a promovat în epoca sa de avînt. Unicul lucru în care crede burghezul contemporan este, după părerea lui Dostoievski, dictonul „după mine, potopul 1“ Graba burghezului „de a uita tot trecutul[11] este explicată de scriitor prin teama în faţa clasei muncitoare, prin pericolul revoluţiei proletare care otrăveşte întreaga existenţă a burghezului, în pofida strădaniilor sale disperate de a părea calm şi convins de trăinicia orînduirii existente.

Scriitorul biciuieşte mirşăvia şi laşitatea burghezului. El îl urăşte şi-l dispreţuieşte pe burghez ca pe un duşman de moarte. „In general, burghezul nu este defel prost, dar are o minte cam trunchiată, ca şi cum ar gîndi în frînturi. El şi-a pregătit o mulţime de noţiuni gata cdnfecţionate —- de parc-ar fi vorba de lemnele pentru iarnă — şi intenţionează foarte serios să trăiască sub pavăza lor chiar şi o mie de ani...[11] „De ce oare printre burghezi sînl atiţia lachei, ba încă avînd o înfăţişare atît de distinsă ? Vă rog să nu mă acuzaţi, să nu strigaţi că exagerez, că bîrfesc, că în mine vorbeşte ura. Ură

ifaţă de ce ? Fată de cine ? Şi pentru ce această ură ? I'Sînt pur şi simplu mulţi lachei şi atîta tot. Lache-
i ismul macină tot mai mult natura burghezului şi | este tot mai mult considerat ca o virtute. In actuala ˹ ordine a lucrurilor, nici nu s-ar putea să fie altfel. Este o consecinţă firească. Iar principalul, principalul este că natura contribuie. Nu mai spun, de exemplu, că burghezul are intr-o mare măsură o ten-dinţă înnăscută spre spionaj”. Dezvoltarea neobiş- ,'huită a spionajului — „şi nu a spionajului simplu, •ci a spionajului magistral, din vocaţie, ridicat pînă la rangul de artă şi avînd procedeele sale ştiinţifice |— apare la ei din cauza lacheismului înnăscut'[1].

Aici există în embrion chipul lui Smerdeakov, lacheu clasic şi spion prin vocaţie, care visează să devină un burghez cumsecade la Petersburg sau la Paris.

y Ridiculizînd fără cruţare făţarnica virtute burgheză, autorul „însemnărilor de iarnă[11] dezvoltă ideea profundă că în societatea burgheză furtişagurile mici comise din cauza foametei sînt pedepsite, in timp ce furturile mari, săvîrşite „din virtute[11], pentru făurirea carierei şi a unei situaţii solide in societate, sînt încurajate. „Să furi e urît, e josnic, pentru asta eşti trimis la galere; burghezul este gata să ierte multe păcate, dar nu iartă hoţia, chiar dacă tu sau copiii tăi aţi muri de foame.

Dacă furi însă din virtute, o, atunci ţi se iartă absolut totul. Aceasta înseamnă că ai vrut faire fortune ') şi să acumulezi cît mai mult, adică să-ţi îndeplineşti o datorie faţă de natură şi faţă de omenire. Iată de ce, codul precizează foarte limpede punctele referitoare la furtul în scopuri josnice, adică pentru o bucată de pîine,

') A fncc avere, a -şi crea o situaţie. (în 1. franceză). (N. trad.)

şi furtul comis din înaltă virtute. Acesta din urmă este în cel mai înalt grad ocrotit, încurajat şi organizat neobişnuit de temeinic".

„In capitolul „Baal“ se perindă înaintea cititorului puternice tablouri ale mizeriei şi sclaviei în mijlocul luxului orbitor al civilizaţiei. Imaginea oraşului gigant, străin şi ostil „oamenilor mărunţi" pe care îi copleşeşte, imagine care apăruse încă în primele opere ale scriitorului, se desfăşoară cu o şi mai mare forţă artistică în tablourile care zugrăvesc Londra şi Parisul. Autorul exclamă : «...ce scene puternice şi copleşitoare !... Acest oraş, întins ca marea, agitat zi şi noapte, scrîşnetul şi urletul maşinilor, trenurile care circulă deasupra caselor (şi în curînd vor circula şi sub pămînt,) această îndrăzneală a iniţiativei şi dezordinea aparentă, care în esenţă este ordinea burgheză în cel mai înalt grad de dezvoltare... Tamisa otrăvită, aerul îmbibat de cărbune, măreţele squaruri şi parcuri, periferiile îngrozitoare ale oraşului ca Whitechapel, cu populaţia lui pe jumătate dezbrăcată, flămîndă şi sălbatică, City cu milioanele şi cu comerţul său mondial. Palatul de cristal, expoziţia mondială...

') Da, expoziţia este uimitoare. Simţi forţa înspăimîntătoare, care a adunat aici pe toţi aceşti oameni nenumăraţi veniţi din lumea largă într-o singură turmă; eşti conştient de ideta uriaşă; simţi că aici s-a şi realizat ceva, că asişti la o victorie, la triumf. Ba chiar începi să te temi de ceva. Oricît ai fi de independent, începe, nu ştiu de ce, să-ţi fie teamă. Nu cumva idealul a şi fost atins ? — te întrebi ; nu cumva acesta este sfîrşitul ? Nu cumva aceasta este într-adevăr „tur-

•) La Londra, cu prilejul expoziţiei mondiale din anul 1851, a fost construit din sticlă şi fier „Palatul de cristal**, în care se găsea o grădină de iarnă cu plante meridionale rare. — V. E.

| ma unică“ ? Nu se cuvine oare sâ consideri toate | acestea drept adevărul ultim şi să amuţeşti complet ? Totul este aici atît de solemn, de triumfător şi de trufaş, încît simţi că începi să te înăbuşi. Priveşti aceste sute de mii, aceste milioane de oameni, care sosesc aici docil din lumea întreagă, —

oameni veniţi cu un singur gînd, oameni care se înghesuie în linişte, dîrji şi tăcuţi în acest palat colosal şi simţi |'că aici s-a săvîrşit ceva definitiv, s-a săvîrşit şi s-a încheiat. Pare un tablou din biblie, ceva în felul Babilonului, o prorocire din apocalips, care se să- vîrşeşte sub ochii tăi. Simţi că este necesară o vie rezistenţă şi un spirit secular de negare pentru a nu te lăsa ademenit, pentru a nu te supune impresiei, pentru a nu te închina în faţa faptelor şi a nu-1 diviniza pe Baal, adică pentru a nu lua drept ideal tot ceea ce vezi.

«Ei, nu, — veţi spune — toate acestea sînt fleacuri, aiureli bolnăvicioase, o stare nervoasă, exagerări. Nimeni nu se va opri aici şi nu va considera realitatea drept idealul său. Dealtfel, foametea şi sclavia ne sînt bine cunoscute ; ele vor sugera mai bine decît orice altceva negarea şi vor genera scepticismul...

«Dar dacă aţi vedea cît de trufaş este spiritul puternic, care a creat această decoraţie colosală şi cu cîtă convingere arogantă priveşte victoria şi triumful său, v-aţi cutremura in faţa trufiei, perseverenţei şi orbirii lui, v-aţi cutremura şi pentru soarta acelora asupra cărora planează şi domneşte acest spirit trufaş. în faţa proporţiilor uriaşe, în faţa mîndriei spiritului stăpînitor, în faţa desăvîrşirii triumfătoare a creaţiilor lui, sufletul flămînd rămîne şi el adesea înmărmurit; el se potoleşte, se supune, caută salvarea în băutură şi in desfrîu şi începe să

creadă că totul trebuie să fie aşa cum este. Faptele copleşesc şi mulţimea înţepeneşte... Iar la Londra poti vedea mulţimea în asemenea număr şi în asemenea împrejurări, în care nu o vei vedea nicăieri în lume. Mi s-a spus de pildă că în noaptea de sîm- bătă spre duminică, jumătate de milion de muncitori şi muncitoare cu copii cu tot se revarsă ca un puhoi asupra întregului oraş, grupîndu-se mai ales în anumite cartiere şi chefuind toată noaptea, pînă la ora 5 dimineaţa... Toti aceştia îşi aruncă astfel economiile săptămînale, tot ceea ce au cîştigat cu trudă şi blesteme. In magazinele de carne şi în alte magazine de alimente gazul arde din plin, lumi- nînd puternic străzile. S-ar părea că s-a organizat un bal grandios pentru aceşti negri albi... Toti sînt beti, fără a fi însă veseli ; sînt încruntaţi, posaci şi ciudat de tăcuţi... Privindu-i pe toti aceşti paria ai societăţii, simţi că multă vreme încă nu se va împlini pentru ei profeţia, că multă vreme încă nu li se vor oferi veşmintele albe şi ramura de măslin..-

«Am văzut la Londra şi alte mulţimi asemenea acesteia, pe care iarăşi nu le veţi vedea nicăieri în afară de Londra. Este în felul său tot un decor. Cine a fost la Londra a umblat probabil

cel puţin odată noaptea prin High-Market. Este cartierul în care noaptea, pe unele străzi prostituatele se îngrămădesc cu miile. Străzile sînt luminate de felinarele cu gaz aerian, despre care la noi încă nu se ştie nimic. La fiecare pas vezi cafenele minunate, strălucind de oglinzi şi de aur. Aici se adună, aici îşi petrec nopţile. E cumplit să pătrunzi în această mulţime. Şi cît de ciudat este alcătuită. Intîlneşti aici şi bătrîne, şi femei frumoase în faţa cărora ră- mîi înmărmurit. în lumea întreagă nu există un tip de femeie atît de frumoasă ca englezoaica. Toată
158
lumea asta se îngrămădeşte pe stradă şi, nemaiin- căpînd pe trotuare, se revarsă pe caldarîm. Fiecare urmăreşte cu lăcomie prada şi se aruncă cu cinism neruşinat asupra primului venit... Se aud înjurături, k certuri, chemări şi şoapta stinsă cu care te îmbie o | femeie frumoasă, dar timidă încă. Şi ce frumuseţi l' întîlneşti uneori ! Faţa lor parcă ar fi de marmoră. Iflmi aduc aminte că într-un rînd am intrat într-un i-,,Cazino". Cînta muzica, se dansa şi sălile erau arhi- ' pline... Sus la galerie am zărit o fată şi am rămas | de-a dreptul uluit: nicicînd nu mai întîlnisem ceva asemănător cu această frumuseţe ideală. Stătea la
o măsuţă împreună cu un tînăr, se pare un gentleman bogat şi, după cîte se vedea, vizitator neobişnuit al cazinoului. Poate că o căutase şi în sfîrşit se întîl- niseră, sau poate că-şi dăduseră întîlnire aici. El vorbea cu ea puţin şi oarecum repezit, ca şi cum spunea altceva decît ceea ce ar fi vrut să spună. Con- [varsaţia era adesea întreruptă de o lungă tăcere. : Ea părea de asemeni foarte tristă. Avea trăsături gingaşe, fine, privirea-i frumoasă şi mîndră avea ceva tăinuit şi trist, ceva gînditor şi melancolic. Cred că era ftizică. Ca intelect, era superioară acestei mulţimi de femei nefericite ; nu se putea să fie altfel, căci ce valoare ar mai avea figura omului ? Şi cu toate acestea ea bea ginul, pe care îl comandase tînărul. In sfîrşit acesta se ridică, îi dădu mîna şi se despărţiră. El plecă din cazino, iar ea, cu pete de roşeată pe obrajii palizi — efectul băuturii — s-a ridicat de la masă şi s-a pierdut în mulţimea femeilor depravate. La High-Market am avut prilejul să văd mame care-şi aduceau propriile lor fiice minore să se prostitueze. Fetiţe de doisprezece ani te apucă de mînă şi te roagă să mergi cu ele. îmi amintesc că am zărit într-o zi în mulţime,
159
pe stradă, o fetiţă de cel mult şase ani, îmbrăcată în zdrenţe, murdară, desculţă, cu faţa buhăită de băutură ; printre zdrenţe i se vedea corpul numai vînătăi. Mergea ca şi cum nu-şi da seama

de nimic, fără grabă, umblînd, dumnezeu ştie de ce, prin această mulţime; poate că era flămîndă. Nimeni nu-i dădea atenţie. Ceea ce m-a surprins mai mult ca orice era amărăciunea, disperarea ce i se zugrăvea pe faţă: era cumplit de dureros şi nefiresc să vezi această fiinţă micuţă purtînd pe umeri atîta blestem şi deznădejde. Ea clătina întruna căpşorul cu părul ciufulit, ca şi cum o frămînta ceva, întindea mînuţele, gesticula şi apoi iar şi le împreuna şi le strîngea la pieptul goluţ. M-am întors şi i-am dat o jumătate de shilling. Ea luă moneda de argint, mă fixă cu o privire sălbatică, plină de uimire şi de spaimă, şi o luă deodată la fugă, ca şi cînd s-ar fi temut să nu-i iau banii înapoi. — In general, obiecte de plăcere...

«Intr-o noapte, în mulţimea de femei pierdute şi bărbaţi depravaţi fui oprit de o femeie, care se strecura grăbită prin gloată. Era îmbrăcată toată în negru şi purta o pălărioară care-i acoperea aproape în întregime faţa. Nici n-am avut timpul s-o privesc prea bine. Mi-amintesc doar căutătura ei pătrunzătoare. Ea-mi spuse ceva într-o franţuzească stricată, ceva ce n-am putut înţelege, îmi băgă î.n mînă
o hîrtiuţă şi porni repede mai departe. La fereastra luminată a unei cafenele am cercetat hîrtiuţă : era mică, pătrată ; pe o parte se vedeau tipărite cuvintele : „Grois-tu cela?“'). Pe cealaltă parte era scris în franceză : „Eu sînt mîngîierea şi viaţa"... etc., cîteva rînduri bine cunoscute. Nu se poate să

1) „Crezi în aceasta ?“ (în l. franceză). (N. trad.).

nu fiti de acord că şi aceasta este destul de original. Mi s-a explicat apoi că e opera propagandei catolice, care se strecoară pretutindeni, perseverentă şi neobosită...

«Preoţii englezi sînt avuţi şi trufaşi... Ei... cred cu seriozitate în demnitatea lor morală obtuză, în dreptul lor de a predica o morală liniştită şi plină de încredere în sine, de a se îngrăşa şi de a trăi ! pentru cei bogaţi. Este religia bogătaşilor, şi de data aceasta fără nici un fel de mască...
i «Dar cînd trece noaptea şi începe ziua, acelaşi ’ spirit trufaş şi mohorît îşi .întinde din nou aripile asupra oraşului uriaş. El nu se arată neliniştit de ceea ce s-a întîmplat noaptea şi nici de ceea ce vede în jurul său ziua. Baal domneşte fără a cere măcar supunere, fiind convins de existenţa ei. încrederea sa în propriile forţe este nemărginită ; el dă pomana în mod organizat, plin de dispreţ şi de calm, nu- | mai pentru a scăpa de obligaţii, după care devine !i de neclintit. Sărăcia, suferinţele şi îndobitocirea Şi maselor nu-1 neliniştesc cîtuşi de puţin.» f Ne-am permis citate atît de neobişnuit de lungi, ideoarece — cum se spune — nu ni s-a mişcat condeiul pe hîrtie

să expunem cu cuvintele noastre a- ceste rînduri! Ele aparţin

celor mai strălucite pagini clasice din literatura universală, închinate demascării caracterului inuman al societăţii capitaliste.

Cînd citeşti despre acest Baal, despre acest spirit Igroaznic şi mohorît care calcă -în picioare vieţile ; omeneşti, despre această mulţime posomorită de oa- | meni oropsiţi, ai impresia că ecoul acestei vieţi ră- | sună în „Diavolul galben" al lui Gorki. Intr-adevăr, ce forţă colosală în comparaţia dintre progresul civilizaţiei şi al tehnicii şi milioanele de „sclavi albi"

repudiaţi de această civilizaţie ! Cît e de groaznică pîngărirea respingătoare a feminităţii, a fecioriei şi a copilăriei ! Imaginea frumuseţei feminine batjocorite produce aici aceeaşii impresie, pe care ne-ar produce-o apariţia Madonei Sixtine în mulţimea acestor femei care se vând pentru cîteva parale. Vecinătatea dintre mica cerşetoare în vîrstă de şase ani, sau prostituata de şase ani, şi pavilioanele luxoase ale expoziţiei mondiale de la Londra, ca şi „Palatul de cristal[1]' arată foarte limpede preţul cu care au fost cumpărate succesele civilizaţiei burgheze. Iată lacrima copilului chinuit pentru care Ivan Karama- zov va fi gata să respingă împărăţia cerurilor 1 Şi cît de mîrşavă este făţărnicia religiei, care speculează suferinţele oamenilor 1

Recitind aceste pagini din „însemnări de iarnă[11], nu putem să nu ne amintim rîndurile inspirate ale lui Engels din lucrarea sa „Situaţia clasei muncitoare din Anglia” :

„Pretutindeni nepăsare barbară, egoism feroce de o parte, mizerie de nedescris de cealaltă, pretutindeni război social, casa fiecăruia sub stare de a- sediu, pretutindeni jaf reciproc la adăpostul legii şi toate acestea cu atîta neruşinare, cu atîta francheţe, că te cutremuri de consecinţele stării noastre sociale care te întîmpină /îji toată goliciunea lor, şi nu te miri decît de faptul că această agitaţie dementă mai poate dăinui[11].')

încă în „Manifestul Comunist[11], Marx şi Engels îndemnau să se folosească în interesul mişcării muncitoreşti, în interesul omenirii, toate formele de critică a capitalismului de pe poziţii de dreapta, să

') F. Engels, Situaţia clasei muncitoare din Anglia, E.P.L.P., 1953, pag. 44.

■Kt;

; <e desprindă adevărul obiectiv pe care ea îl con(ine, înlăturîndu-se minciunile şi denaturările.

Din păcate, adevărul nu primează în „însemnări de iarnă“ asupra denaturărilor şi minciunii.

Minciuna constă în însuşi faptul că adevărul este trecut sub tăcere. Ironizîndu-1 pe burghezul francez, autorul „însemnărilor[11] trece sub tăcere rolul pozitiv al democraţiei burgheze în comparaţie cu „vechiul regim[11]. Semnificaţia lăuntrică a „însemnărilor de iarnă[11] consta tocmai în intenţia de a răsturna cu [totul, în a nega complet tot ceea ce era legat de { dezvoltarea capitalistă, inclusiv democraţia bur- | gheză. Or, negarea nihilistă totală a republicii bur- iî gheze, a parlamentarismului, era desigur profund | reacţionară, în special în vremurile cînd în Rusia | autocraţia teroriza poporul.

Lenin a arătat:

; „Republica burgheză, parlamentul, votul univer-
Isal — toate acestea înseamnă un enorm progres din
Ipunctul de vedere al dezvoltării mondiale a societă- j; ţii. Omenirea mergea spre capitalism, şi numai ca-
Îpitalismul, datorită civilizaţiei orăşeneşti, a dat clasei proletare asuprite posibilitatea de a deveni conştientă de ea însăşi şi de a crea mişcarea munci- h torească mondială, de a forma milioanele de munci- f tori organizaţi în toată lumea în partide, partidele ... socialiste, care conduc în mod conştient lupta maselor. Fără parlamentarism, fără electivitate, această dezvoltare a clasei muncitoare n-ar fi fost posibilă. Iată de ce toate acestea au căpătat o importanţă atît de mare în ochii celor mai largi mase de oameni[11] ‘).

Dostoievski neagă cu desăvîrşire toate elemen- p

O V /. Lenin, Opere, voi. 29, E.S.P.L.P., 1956, pag. 470—471.

lele relativ progresiste aduse de orînduirea burgheză ce a urmat societăţii feudale. Felul cum el îşi bate joc de aplicarea lozincii libertăţii, egalităţii şl fraternităţii în realitatea societăţii burgheze este în acelaşi timp o batjocură şi la adresa acestei lozinci. Pesimismul social extrem, lipsa totală a oricărui reazim, a oricărei speranţe în dezvoltarea obiectivă a istoriei, constituie o consecinţă inevitabilă a acestei critici reacţionare a capitalismului.

Critica capitalismului în „însemnări de iarnă” merge mînă în mînă cu critica clasei muncitoare revoluţionare şi a socialismului, generînd, între altele, şi unele greşeli în tabloul foarte puternic al lui Baal. Prezentarea masei muncitoreşti exclusiv ca o gloată mohorîtă şi abrutizată, care se îndobitoceşte cu alcool, era fireşte profund greşită. Clasa muncitoare engleză arătase încă de pe atunci numeroase exemple de luptă plină de abnegaţie împotriva lui Baal. Tot atît de

neatrăgătoare şi profund burgheze prin natura şi prin năzuinţele lor apar în prezentarea lui Dostoievski şi masele de lucrători francezi, deşi scriitorul folosea de astă dată un ton întrucîtva diferit. Merită să comparăm această poziţie cu cuvintele rostite de Marx despre muncitorii socialişti francezi : „...fraternitatea între oameni nu este în gura lor o frază goală, ci un adevăr, iar pe feţele lor înăsprite de muncă radiază întreaga frumuseţe a omenirii[1''1]).

Dostoievski afirma în general oă toţi oamenii „occidentali" sînt lipsiţi de sentimentul fraternităţii, fiind molipsiţi cu toţii de un spirit egoist şi individualist!

') K. Marx şl F. Engels, Opere voi. III, pag 661, ed, rusă.

164

In „însemnări de iarna'*, se proclama făţiş identificarea stării „a treia" şi stării „a patra" ca fiind la fe[1] de burgheze. Autorul dezvoltă în fel şi chip ideea falsă că in apus „toţi sint proprietari, sau doresc să devină proprietari", şi că prin natura sa, proletarul este în fond tot un burghez. Ironizîndu-1 pe burghezul francez, autorul „însemnărilor de iarnă" înlocuieşte această temă în cursul argumentării sale şi extinde asupra întregii naţiuni trăsăturile pe care le critică la burghezia franceză 1 El nu mai vorbeşte despre burghezul francez, ci despre „parizianul în general", despre „francezul în general". La Dostoievski, întreaga naţiune a devenit burgh iză! Citînd un exemplu de linguşire grosolană la adresa împăratului într-un oarecare ziar franţuzesc, Dostoievski afirmă că asemenea linguşiri sânt „în spiritul naţiunii "1 Unde veţi întîlni în presă — întreabă ei — asemenea linguşiri, ca în Franţa ? Tocmai de aceea — subliniază el în continuare — vorbesc despre spiritul naţiunii..." Şi toate acestea le spunea un literat care cunoştea prea bine cîte linguşiri, la fel de dezgustătoare, sau poate chiar şi mai dezgustătoare, s-au răspîndit la adresa despotului rus în coloanele presei credincioase regimului ! Ba chiar însuşi Dostoievski a rostit nu puţine cuvinte linguşitoare la adresa „ţarului eliberator". Calomnia obscurantistă, răutăcioasă şi respingătoare, la adresa glorioasei naţiuni franceze care a jucat un rol măreţ în istoria omenirii, nu putea să nu provoace indignare. Ea nu putea să nu provoace revolta oricărui rus progresist. Bielinski, genialul reprezentant al poporului rus, Sra ridicat împotriva identificării clicii aristocrate şi burgheze, ruptă de popor şi străină de acesta, cu marele popor

165

francez. S-ar părea că în articolul său, apărut cu 16 ani înaintea „însemnărilor", Bielinski voia să-l dezmintă făţiş pe autorul „însemnărilor de iarnă". Iată ce scria el în „Privire asupra literaturii ruse din anul 1846“ : „.. frumos ar arăta

naţiunea franceză, dacă am sta să o judecăm după aristocraţia desfrînată din epoca lui Ludovic al XV-lea ! Acest exemplu arată că minoritatea poate exprima mai degrabă aspectele mai urîte ale poporului, decît pe eele pozitive, deoarece ea duce o viaţă artificială, atunci cind se opune majorităţii ca ceva izolat şi străin de aceasta. Acelaşi lucru îl vedem şi in Franţa contemporană, în persoana burgheziei, clasa care domneşte acum în această ţară“. Marii scriitori democraţi ruşi au făcut întotdeauna deosebirea între păturile privilegiate egoiste şi restul poporului.

Ce putea oare să-l ducă pe marele scriitor la un asemenea şovinism înrăit şi' nedemn ?

Explicaţia este că „însemnările de iarnă" au fost scrise cu un scop special: a-1 convinge cu orice preţ pe cititorul rus că tot ceea ce este legat de dezvoltarea capitalismului, inclusiv formele politice mai înaintate în comparaţie cu cele anterioare, reprezintă ceva îngrozitor, ceva monstruos, ceva ce se relduce exclusiv la egoism şi că însăşi naţiunile, care trăiesc sub jugul morbid al societăţii burgheze, se descompun şi se pervertesc. Dostoievski nici nu putea gîndi altfel, de vreme ce el nu vedea nici un fel de forţe sociale în stare să se opună atotputernicului Baal. Acolo unde domneşte burghezia, totul devine burghez şi egoist! Iată la ce convingeri voia să-şi aducă Dostoievski cititorii. După părerea lui, în Rusia capitalismul putea fi preîntîm- pinat. Rusia — considera el — poate evita şi bur

ghezia, şi proletărimea. In Rusia există posibilitatea deplinei „uniri spirituale" a tuturor păturilor sociale, prin urmare există şi antidotul împotriva tendinţelor personale, prădalnice, împotriva dezmăţului individualismului, care domneşte în Occident! In Rusia — spunea el — domneşte, spre deosebire de Occident, comunitatea pravoslavnică, opusă individualismului, şi nu tendinţele egoiste, tendinţe de dezbinare şi separatism. Iar reazemul tuturor acestor nădejdi era pentru dînsul tătucul-ţar, care i-a şi eliberat pe ţărani din jugul iobăgiei şi care se va dovedi şi de acum înainte părintele supuşilor săi, în stare să-i apere de nenorocirile societăţii capitaliste.

Pe măsură ce anii treceau, Dostoievski nu putea să nu înţeleagă caracterul utopic al speranţelor sale idilice în posibilitatea dezvoltării necapitaliste a patriei sale. Scriitorul nu putea să nu observe contradicţia flagrantă între utopia sa şi marşul triumfal al capitalismului în Rusia, oglindit de el în operele sale. Dostoievski, care în „Jurnalul unui scriitor” a desfăşurat tabloul Rusiei pravoslavnice, „liniştite", ce nu cunoaşte nici burghezia, nici proletărimea,

ce dispune de toate posibilităţile pentru unirea paşnică a tuturor claselor şi păturilor sociale sub pavăza tronului, scria plin de amărăciunea dezamăgirii în- tr-una din scrisorile din anul 1878 (către L. V. Gri- goriev) : „S-a scurs multă vreme de la eliberarea ţărănimii. Şi totuşi : haos în administraţia de plasă, moravuri neruşinate, valuri de votcă, început de pauperizare şi chiaburime, adică proletărimea şi burghezia europeană, etc., etc. Se pare că aşa stau lucrurile".

Fără îndoială că în tot ce a scris Dostoievski, nu
167
vom găsi cuvinte mai pline de amărăciune... El însuşi recunoştea sterilitatea şi utopia visurilor sale despre o cale specială de dezvoltare a patriei sale.

Pe vremea însă cînd scria „însemnări de iarnă“, la doi ani numai de la reforma ţărănească, Dosto- ievski credea profund că Rusia va evita „proletări- mea şi burghezia europeană".

Iată de ce în toiul nedemnei sale polemici, autorul „însemnărilor de iarnă" ajungea pînă la şovinismul cel mai grosolan. Noi cunoaştem la Dostoievski şi un mare număr de afirmaţii diametral o- puse : despre marea dragoste a poporului rus pentru „pietrele sfinte[11] ale Europei, pentru toate popoa- rele, în special pentru cele din Europa apuseană. Dar noi cunoaştem şi maniile şi exagerările lui. Rusia trebuia salvată de capitalism şi de „proletă- rime“ 1

Logica sprijinirii autocraţiei, oricare ar fi fost motivele subiective prin care se explică acest sprijin, nu putea să nu ducă la şovinism. Cît de respingător şi de dureros este pentru noi, oamenii sovietici, să citim afirmaţiile pline de dispreţ ale lui Dostoievski cu privire la polonezi, nemţi, americani, evrei 1 Ne doare atunci cînd trebuie să avem un sentiment de jenă pentru un scriitor rus. Singurul lucru care ne aduce un fel de „catharsis", atunci cînd ne gîndim la acest aspect — unul din cele mai întunecate din opera lui Dostoievski, — este tocmai faptul că înţelegem tragismul adînc al tuturor rătăcirilor scriitorului care dorea „să salveze omenirea“ de negură şi haos, ale scriitorului care pierduse calea ieşirii din întuneric...

„Perioada burgheză a istoriei — scria Marx — este chemată să creeze baza materială a lumii noi...
163
Numai după ce marea revoluţie socială îşi va fi însuşit cuceririle epocii burgheze... numai atunci progresul uman va înceta de a mai semăna cu idolul păgîn respingător care nu dorea să bea nectarul decît din craniul celui ucis“. ’)

Nici unul din adevăraţii scriitori ai secolului al XlX-lea — secol marcat de succese fără precedent şi de descoperiri geniale pe tărîmui ştiinţei şi tehnicii — nu a dorit

să bea nectarul civilizaţiei din craniile milioanelor de oameni ucişi de capitalism ! De aceea le era atît de greu să găsească în realizările civilizaţiei burgheze un izvor de inspiraţie pentru poezie şi frumos. Mulţi dintre ei au căutat salvarea în chemarea la o întoarcere la formaţiile precapitaliste idealizate, „simple[1]* şi „patriarhale". Mulţi dintre ei îşi exprimau neîncrederea în gîndi- rea şi raţiunea umană : eivedeau oă raţiunea şi gîndirea, neînsufleţite de dragostea pentru oameni, slnt în stare să servească la exploatarea barbară a oamenilor şi la exterminarea lor. Aceasta era tragedia scriitorului tn societatea burgheză.

Este semnificativ că Gorki, scriitorul ieşit din rîndurile clasei muncitoare, a găsit patosul necesar pentru a zugrăvi tot ceea ce capitalismul a adus cu sine progresist, rolul relativ progresist al burgheziei în perioada iniţială a dezvoltării sale istorice. Gorki simţea profund că se creează baza materială a lumii noi, că se dezvoltă clasa muncitoare — groparul capitalismului.

Iată ce scria Lenin după victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie : „înainte întreaga inteligenţă, întregul geniu al omenirii crea numai pentru

') K■ Marx şi F. Engets, Opere, Voi. IX, pag. 367—368, ed. rusă.

a asigura unora toate binefacerile tehnicii şi ale culturii şi a lipsi pe ceilalţi de lucrul cel mai necesar — cultura şi progresul. Acum însă toate minunile tehnicii, toate cuceririle culturii vor deveni un bun al întregului popor, şi de azi înainte inteligenţa şi geniul omenirii nu vor mai fi transformate niciodată în mijloace de constrîngere, în mijloace de exploatare. Noi ştim acest lucru, — şi nu merită oare să munceşti, nu merită oare să-ţi sacrifici toate forţele pentru această măreaţă sarcină istorică ?“ ')

Dostoievski şi-a exprimat groaza în faţa gîndirii ca mijloc de violenţă asupra oamenilor, o gîndire neînsufleţită de dragoste pentru oameni. El a extins asupra raţiunii umane în general teama şi dezgustul său faţă de acea gindire care serveşte triumfului lui Baal ! El s-a aruncat în braţele religiei, deoarece, după cum i se părea lui, tot ceea ce raţiunea u- mană creează fără dumnezeu, tot ceea ce nu este luminat de dragostea creştinească pentru oameni, nu reprezintă decît forme diferite de a sluji aceluiaşi Baal. Cum se împacă această concepţie cu zugrăvirea veridică a făţărniciei religiei pe care am găsit-o în „însemnări de iarnă" ? Aici Dostoievski a folosit o stratagemă liniştitoare, afirmînd că catolicismul, protestantismul,

biserica anglicană etc. sînt religii „pentru cei bogaţi", ca să zicem aşa, religii burgheze, pătrunse de spiritul diabolic al slujirii lui Baal. El tuna şi fulgera în special împotriva catolicismului. In schimb religia pravoslavnică nu numai că nu este burgheză, dar este de-a dreptul antiburgheză, cu adevărat creştină şi populară. Acea-
i) V. I. Letiin, Opere, voi. , 26, E.S.P.L.P., 1954, p. 4G5—46(5. 170
(I sta se datoreşte faptului că ea este o religie rusească, iar Rusia nu cunoaşte capitalismul !

Pentru noi toate religiile sînt identice, în sensul că toate sînt în esenţă ostile progresului şi adevăratei fericiri a omenirii. Pe de altă parte, noi sîn- tem pentru apărarea deplinei libertăţi a cultului. In Uniunea Sovietică, credincioşii frecventează în mod liber bisericile ortodoxe, catolice, protestante, musulmane, sinagogile şi orice alte lăcaşuri de rugăciune. Tendinţa fanatică a lui Dostoiavski de a înăbuşi toate religiile, în afară de cea ortodoxă, reprezintă după părerea noastră o sălbatică intoleranţă...

Tema balzaciană a năruirii iluziilor a fost una din principalele teme abordate de literatura universală din secolul al XlX-lea. In locul libertăţii, egalităţii. şi fraternităţii, proclamate de revoluţia franceză din anii 1789—1793, în locul triumfului idealurilor binelui, dreptăţii, omeniei, enunţate de iluminiştii francezi, omenirea a văzut realitatea societăţii burgheze, care contrazicea într-un mod atît de grosolan şi ridicol teoriile.

Dostoievski vedea în toate acestea o confirmare . a concluziilor cu privire la netemeinicia raţiunii. Următoarele cuvinte ale autorului „însemnărilor de iarnă[11] cuprind o idee extrem de importantă pentru înţelegerea lui Dostoievski : „Raţiunea s-a dovedit şubredă în faţa realităţii, ba mai mult decît atît, înşişi oamenii înţelepţi, înşişi oamenii de ştiinţă încep să ne înveţe acum că nu există argumente ale raţiunii pure, că nici nu există în lume raţiune pură, că logica abstractă este inaplicabilă omenirii', că există raţiunea lui Ivan, Piotr sau Gustav, dar niciodată nu a existat o raţiune pură ; că aceasta nu este decît o născocire neîntemeiată a secolului al XVIII-lea[11],
171

Autorul „însemnărilor de iarnă" caută să demonstreze că raţiunea a dus la orînduirea socială cea mai neraţională, la haosul jignitor şi la dezmăţul patimilor meschine.

Ea, raţiunea, aruncă fetiţele de şase ani la picioarele lui Baal 1 După părere,i lui Dostoievski, ra ţiunea se preface doar a fi bună, dar în realitate ea reprezintă răul, egoismul, haosul

descompunerii generale, al dezbinării şi al izolării ; raţiunea înseamnă calculul in folosul tău. în felul acesta s-au pus bazele unei specifice critici nihiliste a raţiunii în operele lui Dostoievski.

El a dus o polemică împotriva ideilor iluminiştilor francezi din secolul al XVIII lea, împotriva socialismului utopic, împotriva ideilor iluminiştilor ruşi Bielinski, Cernîşevski, Dobroliubov. Toate aceste idei ni se înfăţişau ca o pură apologie a raţiunii abstracte. Raţiunea care s-a manifestat atît de răsunător şi triumfător în secolul al XVIII-lea, raţiunea cu ideile sale de dreptate şi umanitarism, „a dat faliment" în secolul al XlX-lea, creînd societatea burgheză, care prin întreaga sa factură este o sfidare a oricărei raţiuni. în felul acesta denaturat, căuta să prezinte Dostoievski mersul istoriei !

Respingînd iluminismul burghez, socialismul utopic şi ideile lui Bielinski şi Cernîşevski, argumentul principal în polemica sa fiind tocmai caracterul nedrept şi neraţional al societăţii capitaliste construite
— după părerea sa — „pe bazele cerinţelor raţiunii", Dostoievski s-a eliminat în felul acesta din procesul de dezvoltare a gîndirii omenirii progresiste. Unica concluzie la aceasta era impasul deplin.

Autorul „însemnărilor" a încercat să demonstreze că raţiunea s-a transformat într-o ironie diabolică : societatea burgheză a ajuns, după părerea lui

Dosloie\ski, un fel de imperiu al lui Smerdeakov ; iată, părea el a spune, întruchiparea esenţei autentice a „triumfului raţiunii" proclamat cu atîta mîn- drie 1 Dostoievski voia să sugereze că toate încercările noi de a construi societatea pe bazele raţiunii nu vor duce decît la noi tragedii şi erori. Din punctul de vedere al autorului „însemnărilor[11], aceste încercări nu puteau decît să exprime încă odată ruptura dintre teorie şi practică, să sublinieze încă o dată inconsistenţa raţiunii în faţa realităţii. După cum a arătat practica societăţii burgheze, raţiunea înseamnă lipsa de dragoste pentru oameni, călcarea în picioare a tuturor în numele Eului meu.

Ce rămînea de făcut ? Cum se putea construi viaţa pe baza dragostei dintre oameni ?

In felul acesta Dostoievski ajunge la propovădu- iiea falsă a necesităţii divinităţii ca panaceu împotriva tuturor relelor şi nenorocirilor.

Acesta era bilanţul celor două călătorii ale sale peste hotare, îmbinat cu impresiile din Petersburgul de la începutul „anilor şaizeci[11], precum şi cu impresiile de la ocnă, unde

avusese prilejul să întîl- nească mulţi oameni stăpîniţi de patimi sălbatice, bestiale, „care nu se supun raţiunii[11]... Firea «omului occidental — afirmă autorul „însemnărilor de iarnă[11] — nu cunoaşte sentimentul fraternităţii, ci dimpotrivă sentimentul individualist, personal, permanenta izolare şi revendicare a drepturilor cu spada în mînă». Poziţia lui Dostoievski, care susţinea că nu se poate construi adevărata comunitate frăţească a oamenilor pe bazele raţiunii ; că individul nu poate fi de acord cu comunitatea construită pe bazele echităţii raţionale, deoarece „firea[11] lui „nu cunoaşte fraternitate[11] şi că numai biserica pravoslavnică poate duce la comunitatea

frăţească, — această poziţie nu era încă limpede exprimată în „însemnări de iarnă", şi nici în „însemnări din subterană" sorise ulterior. Dostoievski nu se afirmase încă în calitate de propagandist direct al bisericii pravoslavnice. In „însemnări din subterană[11] există doar o aluzie la religie ca singura cale posibilă de înfrîngere a individualismului respingător. Cunoscînd însă poziţia scriitorului, aşa cum s-a dezvoltat ea mai tîrziu, putem spune cu tot temeiul că tocmai această poziţie este subînţeleasă în „însemnări de iarnă" şi în „însemnări din subterană".

Dostoievski nu cunoştea defel socialismul ştiinţific, el nu citise decît lucrările socialiştilor utopici. El denatura însă în mod grosolan chiar şi sensul acestor lucrări, atribuind gînditorilor însufleţiţi de dragostea pentru omenire, apologia raţiunii ruptă de dragostea de oamgni, „abstractizată". Fireşte că iluminiştilor utopici le era caracteristică credinţa naivă în raţiune, în stare ea singură să reorganizeze întreaga viaţă a omenirii pe baza principiilor binelui. Pentru aceasta ar fi suficient, spuneau ei, să se dea ascultare raţiunii. Dostoievski a căutat să folosească această slăbiciune a socialismului utopic pentru confirmarea neîncrederii sale în raţiunea umană, pentru negarea a însăşi posibilităţii de a organiza în mod raţional viaţa omenească fără ajutorul religiei. — Oameni, iubiţi-vă unul pe altul! Această predică a răsunat de secole în toate bisericile, indiferent de denumirea acestora şi a servit doar la camuflarea şi justificarea celor mai mîrşave cruzimi şi crime ale claselor dominante împotriva omenirii. Chiar şi Lucreţiu, obiectînd acelora care afirmau că morala nu este posibilă fără religie, scria următoarele : „Religia însăşi a generat mai multe acţiuni ne-

! cinstite şi criminale" '). Dealtfel, Dostoievski avea , un „răspuns[11] şi la această obiectiune. El ar fi răspuns , astfel :

poate că aşa stau lucrurile, dar în primul rînd aceasta nu se referă la biserica ortodoxă (ca şi cum biserica ortodoxă nu ar fi participat la toate crimele societăţii exploatatoare, la fel cu oricare altă biserică !) ; în al doilea rînd biserica ortodoxă este chemată să înlocuiască în viitor statul (această idee este subliniată în mod deosebit în „Fraţii Karama- zov“), şi atunci se va instaura adevărata „comunitate", adevărata fraternitate !...

În legătură cu toate acestea, se pune o problemă deosebit de interesantă, şi anume aceea a individualismului lui Dostoievski. Unele cercuri ale intelectualităţii mondiale îl consideră pe autorul „însemnărilor din subterană[11] drept trubadur al individualismului. Unii îl laudă pentru aceasta, iar alţii îl critică. Totuşi credem că această problemă este infinit mai complexă decît şi-o închipuie unii cercetători ai operei acestui scriitor atît de contradictoriu.

De fapt, pe Dostoievski îl atrage individualismul burghez, îl ispiteşte cu tentaţiile sale şi în acelaşi timp îl înspăimîntă pînă la dezgustul fizic, asemenea „tarantulelor" respingătoare, care îi provoacă o repulsie morală. Din punctul de vedere al lui Dostoievski, Smerdeakov întruchipează individualismul. Dar şi pînă la el, cititorul poate întîlni în operele lui Dostoievski o întreagă galerie de portrete ale individualiştilor renegaţi, începînd cu eroul „însemnărilor din subterană" Rodion Raskolnikov încearcă pe pielea sa individualismul burghez în acţiune, în deplina sa manifestare ; aşa precum Ivan Karamazov

l) Lucrefiu, De rerum natura (Despre natura lucrurilor).

vede in persoana groaznicului său alter-ego — Smerdeakov — concluzia logică a individualismului integral, Raskolnikov va vedea şi el în persoana respingătorului său alter-ego — Svidrigailov — aceeaşi concluzie logică.

Putem oare numi trubadur al individualismului pe creatorul acestor tipuri, al căror patos constă în lupta împotriva principiului individualist sălbatic, împotriva principiului „personal[11], care dezbină, împotriva principiului raskolnikovian (însuşi acest nume înseamnă etimologic ruptură, dezbinare, izolare de societate !) ? Pe de altă parte, putem oare afirma că făuritorului acestor tipuri i-a fost străin individualismul, pe care l-a înţeles atît de profund în toate frămîntările, şovăielile, îndoielile, crimele şi pedepsele eroilor săi? Firește că nu se poate răspunde afirmativ nici la prima, nici la cea de a doua întrebare.

Dar dacă nu putem numi apologet al individualismului pe Dostoievski, care în cursul întregii sale vieţi a luptat împotriva veninului individualismului burghez, ce-1 ispitea pe

eroul său, se naşte o altă întrebare nu mai puţin interesantă.

Putem oare să-l numim pe Dostoievski trubadur al personalităţii umane, apărător al drepturilor individualităţii ?

In ultimă instanţă, Dostoievski aparţine desigur marilor scriitori, care au apărat personalitatea, u- mană împotriva asupririi condiţiilor sociale monstruoase. In aceasta constă unul din meritele sale nepieritoare în fata omenirii.

Trebuie însă să vedem foarte limpede şi o altă contradicţie profundă a lui Dostoievski ! în teama sa fată de arbitrarul deşănţat al personalităţii burgheze amorale, în fata dezlănţuirii patimilor indivi-

dualiste, Dostoievski înclina în esenţă spre negarea personalităţii, lată de ce considera el lupta individului „occidental" pentru drepturile sale drept un păcat ! După cum am văzut în „însemnări de iarnă", principala obiecţie împotriva elementului „occidental" constă în aceea că „în firea franţuzului şi în general în firea omului occidental, ea (fraternitatea V.E.) nu există, ci s-a manifestat doar principiul individualismului, al izolării, al autoconservării intense, al autoconcentrării şi autodefinirii în cadrul pro- priului Eu,al opoziţiei dintre acest Eu pe de o parte, şi întreaganatură cu restul oamenilor pe de alta, ca principiu separat, absolut egal şi echivalent cu tot ceea ce se află în afara lui. Desigur că dintr-o asemenea autodefinire nu putea să rezulte fraternitate. Din ce cauză ? Deoarece în fraternitate, în adevărata fraternitate, nu individul izolat, nu Eul trebuie să se îngrijească de dreptul de a fi egal cu toţi ceilalţi, ci toţi aceşti ceilalţi trebuie să ajungă singuri la acest individ care cere drepturi, la acest Eu izolat, şi fără să aştepte rugămintea lui, să-l recunoască egal în drepturi şiîn valoare cu sine, adică cu tot ceea ce este pe lume în afara lui. Mai mult decît atît, însuşi acest individ rebel şi revendicativ trebuie în primul ■rînd să jertfească societăţii întregul său Eu, să se jertfească în întregime şi nu numai să nu-şi ceară drepturile, ci, dimpotrivă, să le cedeze societăţii fără nici un fel de condiţii. Individul occidental nu s-a obişnuit însă cu o asemenea stare de lucruri : el cere luptînd, el îşi revendică drepturile...“

Aceste cuvinte exprimă adevăratul credo al Iui Dostoievski, apărării căruia şi-a consacrat forţele în decurs de aproape douăzeci de ani, în publicistică şi în operele literare (de la „însemnări de iarnă" pînă la „Fraţii Karamazov" şi cuvîntarea despre Puşkin).

Este suficient să aprofundăm cuvintele mai sus citate pentru a înţelege că o dată cu apa, Dostoievski varsă din băită şi

copilul ! Ne dăm seama că aici el luptă nu numai împotriva individualismului burghez, dar în esenţă împotriva oricărui principiu personal, individual, împotriva dreptului individului la independentă. In teama sa de egoismul deşănţat, el a- junge pînă la negarea luptei individului pentru drepturile sale.

In toate acestea se exprimă tocmai ideologia jertfirii de sine şi a renunţării creştine. După părerea lui Dostoievski, individul trebuie să se sacrifice în întregime pentru societate şi nu numai să nu-şi ceară drepturile, dar dimpotrivă, să renunţe la toate drepturile sale fără nici un fel de condiţii. Dostoievski ar fi vrut să şteargă din memoria omenirii tot ceea ce a adus Renaşterea odată cu avîntul individului, tot ceea ce a adus Revoluţia franceză, tot ceea ce este legat de proclamarea drepturilor omului. Toate acestea vin „de la necuratul 1“ După părerea lui Dostoievski, dacă omul are într-adevăr nevoie de eliberare, apoi aceasta este eliberarea de sine, de personalitatea sa, de sufletul său, de raţiunea sa diabolică, trădătoare, egoistă. Mai bine să renunţi la personalitate, mai bine să renunţe fiecare la propria sa personalitate de vreme ce în sufletul fiecăruia creşte păianjenul sălbatic ! Dostoievski identifică creşterea conştiinţei individului cu creşterea individualismului. In „Fraţii Karamazov“ el va propovădui direct fericirea renunţării la propria personalitate, la propriul suflet ! In acest roman el va ajunge să aprobe cu pietate o asemenea instituţie ca stareţii din mînăstiri. Autorul romanului „Fraţii Karamazov“ va da cu înduioşare următoarele explicaţii : „Aşadar, cine este stareţul ? El este acela

care ia sufletul tău şi voinţa ta în sufletul şi voinţa sa. Alegîndu-1 pe stareţ, te dezici de voinţa ta, te laşi în deplină supunere faţă de dînsul, renunţi la toate- Cel ce se călugăreşte acceptă de bunăvoie această ispăşire, această şcoală înfricoşătoare a vieţii, în speranţa că după o ispăşire îndelungată va ieşi învingător asupra propriului său eu, va de-veni stăpîn pe sine şi va ajunge în sfîrşit, prin supunere de-a lungul întregii vieţi, la libertate de- săvîrşită, adică la eliberarea de sine însuşi“.

Acestea erau spuse ca un bilanţ al vieţii, ca o concluzie a unui suflet nespus de obosit de lupte neîncetate, de ră_zboiul istovitor dintre două principii. Totala renunţare! lată ce însemna apelul către individ de a se jertfi în întregime pentru „societate" şi de a nu-şi cere drepturile, apel care a răsunat încă în „însemnări, de iarnă".

Şi toate acestea le propovăduieşte scriitorul care atribuia socialismului înăbuşirea personalităţii !

Oamenii sovietici sînt mîndri că Constituţia lor

– iegea fundamentală a statului socialist sovietic – apără pe individul uman, defineşte limpede drepturile şi îndatoririle omului ; spre deosebire de constituţiile burgheze, drepturile cetăţeanului în societatea socialistă sînt nu numai declarate, ci şi garantate de stat. Socialismul nu înseamnă oprimarea individului, ci avîntul fără precedent şi înflorirea lui. Dostoievski a dezvăluit în mod veridic înăbuşirea, nivelarea, standardizarea individului în condiţiile societăţii burgheze. El a imputat însă acelaşi lucru şi viitoarei societăţi socialiste ! Principalul lucru este că el însuşi, sub steagul smereniei creştine, a propovăduit o asemenea depersonalizare deplină a omului, o asemenea transformare făţişă a acestuia într-o „creatură ne- mernică“ plecată, folosind expresia lui Raskolnikov,

încît toate himerele din „Legenda marelui inchizitor" şi toate concepţiile lui Şigalev constituie in comparaţie cu ele o imagine palidă.

Dacă libertatea individului înseamnă eliberarea de orice norme morale, mai bine să renunţăm la o asemenea libertate, şi cu atît mai mult la personalitate în general ! Astfel, sub steagul luptei împotriva individului burghez, Dostoievski ajunge de fapt la negarea personalităţii. Acest lucru decurge în mod inevitabil din logica criticii sale utopice reacţionare la adresa perioadei burgheze a istoriei. Intr-adevăr, Dostoievski considera că numai renunţarea la personalitate cu raţiunea-i vicioasă, poate salva lumea de josniciile egoismului şi individualismului, de viaţa mîrşavă „de dragul burţii[11], de patimile egoiste şi de karamazovismul anarhic.

Iată de ce polemica împotriva socialismului în operele lui Dostoievski este atît de contradictorie. Pe de o parte el acuză socialismul de înăbuşirea personalităţii. Pe de altă parte, el acuză socialismul de ceva diametral opus, afirmînd că acesta va aduce cu sine un nou egoism, sau mai precis, acelaşi egoism bazat pe acelaşi „calcul raţional[11] de la care a pornit şi burghezia.

Repetăm, Dostoievski nu a polemizat decît cu socialismul utopic, mai exact cu reprezentările sale denaturate despre socialismul utopic. Despre Marx şi despre Internaţională el nu ştia decît din auzite. In critica sa nihilistă la adresa raţiunii, în polemica sa împotriva „egoismului raţional[11] al lui Cernîşevski, Dostoievski a manifestat însă o asemenea groază in faţa raţiunii si libertătii individului, încît însăşi această groază l-ar fi împiedicat să înţeleagă felul în care socialismul ştiinţific rezolvă problema rolului raţiunii, problema individului şi a societăţii. Lupta

180
împotriva individualismului a devenit de fapt la Dostoievski şi o luptă împotriva individualităţii. Atît de speriat era de „posibilităţile[11] criminale inepuizabile ale „sufletului[11] individualist!

In conştiinţa sa, libertatea individului se identifica cu eliberarea de orice norme şi principii etice. Ca scriitor situat la răscrucea societăţilor feudală şi burgheză, el nu vedea decît desfrîul „individului[1]' amoral, apărut odată cu societatea burgheză, fără a observa avîntul individului ce-1 aducea cu sine democraţia, care căpătase posibilitatea istorică de dezvoltare numai pe baza înlocuirii orînduirii feudale cu- o oirînduiro nouă, burgheză. In întunecata lume lăuntrică a lui Dostoievski nu există decît două extreme. In „subterana[11] înăbuşitoare şi umedă se află dezgustătorul păianjen; dacă vrei să te eliberezi de păianjenul din sufletul tău, ,,eliberează-te“ în acelaşi timp şi în general de propria ţa personalitate, de acest lăcaş al păianjenului ! Nu poţi avea încredere in individ, de vreme ce într-însul creşte tarantula, patima distrugerii aproapelui ! Dacă în sufletul „fiecărui om modern trăieşte un călău[11], jos cu un asemenea suflet! Trăiască singura libertate, eliberarea de sine însuşi! Aceasta este logica înspăimântătoare la care ajunge Dostoievski împreună cu eroul său.

Gorki a luptat împotriva lui Dostoievski, pentru libertatea personalităţii umane, pentru încrederea in individ, pentru manifestarea deplină a tuturor forţelor acestuia. Gorki a fost vestitorul epocii noii renaşteri a omenirii, epoca democraţiei şi socialismului, care pentru prima oară aduce omenirii adevărata libertate a individului, asigurată de întreaga forţă a unei societăţi puse în slujba fericirii şi înfloririi depline a forţelor spirituale ale omului.

181

Mai bine lipsă de personalitate decit personalitate burgheză! Iată cum se pune în fond problema în operele liteiare şi în publicistica lui Dostoievski. După cum vedem, aceasta este o variantă a temei : ori stâpîn, ori sclav. Eroul lui Dostoievski „alege“ sclavia, deoarece ea este preferabilă stăpînirii. El „alege“ lipsa de personalitate, deoarece ea este preferabilă personalităţii egoiste. Aceste variante ale uneia şi aceleiaşi teme sînt legate în mod organic în opera lui Dostoievski tocmai de critica capitalismului de pe poziţii de dreapta. Desigur că această poziţie nu putea să nu slăbească demascarea a ceea ce era negativ, întunecat şi rău In realitatea contemporană, după cum nu putea să nu ducă la exagerarea forţelor răului. In însuşi tabloul lui Baal, care redă atît de veridic oprimarea omului în lumea unde domneşte noul idol

— burghezia — găsim şi mărturisirea tristă a neputinţei omenirii în faţa monstrului apocaliptic. Nici nu se poate concepe lupta împotriva lui Baal ! Dealtfel, nici nu are cine să lupte, nu se văd nici un fel de forţe capabile de luptă. Tot astfel, credea Dostoievski, nu poate fi învins atotputernicul păianjen sau călău, care şi-a făcut cuibul în sufletul „omului modern“ ! îngrozit, Dostoievski înclina spre renunţarea la orice independenţă a sufletului uman, deoarece ea nu duce decît la haosul distrugerii. El visa să depună în „mîinile sigure[11] ale cuiva acest suflet nefericit, care nu poate face faţă în mod independent patimilor întunecate! Aşa precum Alexei predă sufletul său karamazovian în mîinile stareţului Zosima, autorul romanului „Fraţii Karamazov“ ar vrea să predea sufletul omenesc, lipsit de orice apărare, în mîinile unui dumnezeu inventat de el în groaza nemărginită în faţa beznei întunecate a „sufletului[11] Svidrigailovilor şi Smerdeakovilor.
182

Intre timp, societatea contemporană cu Dostoievski mergea înainte, geniul uman repurta noi şi noi victorii, iar democraţia şi umanismul autentic se consolidau in lupta cu forţele întunecate ale Smerde- akoVilor. Adevărata fraternitate, adevărata frumuseţe a omenirii triumfau în lupta plină de abnegaţie a eroicei clase muncitoare. Scriitorul, care blestema păianjenul din sufletul omului, sălbăticia ce-i dezbină pe oameni, atotputernicia cinică a banului, care nega această lume şi visa la fraternitatea umană, scriitorul care a ajutat atît de mult omenirea să devină conştientă de viaţa insuportabilă în sdcietatea bazată pe violenţă, nu a înţeles mersul înainte al societăţii contemporane lui spre triumful fraternităţii autentice.

,,însemnările din subterană“ sînt anticipate într-o anumită măsură de „însemnări de iarnă". Tema | „însemnărilor din subterană" este cuprinsă în acea parte a „însemnărilor de iarnă", unde autorul polemizează cu toate încercările de organizare raţională a vieţii societăţii şi caută să demonstreze că egoismul şi individualismul nu pot fi învinse cu ajutorul raţiunii, al intelectului, deoarece raţiunea este tocmai izvorul egoismului şi cinismului. Raţiunea lipsită de dragoste faţă de oameni este diavolul care făureşte luxul civilizaţiei pentru cîţiva şi calcă cu cinism în picioare restul omenirii. Omul modem apărea în i mintea lui Dostoievski ca un om burghez lipsit de orice norme morale. De unde ar putea exista la un asemenea om dragoste pentru oameni? se întreba Dostoievski. Numai dela dumnezeu...

Lupta profund reacţionară împotriva raţiunii umane, ateiste şi libere, identificate cu egoismul şi individualismul, determină

conţinutul „însemnărilor din subterană."

Autorul „însemnărilor din subterană" s-a lovit

de un eveniment din viaţa spirituală a Rusiei, care l-a frămîntat nespus de mult ; acest eveniment părea a fi îndreptat in mcid nemijlocit împotriva concepţiilor susţinute in „însemnări de iarnă“. In anul 1863 a apăru/t romanul „Ce-i de făcut ?“ pe care N. G. Cernîşevski l-a scris în închisoare. In anul 1864 au apărut „însemnări din subte(rană“.

Abia dăduse lupta Dostoievski în ale sale „însemnări de iarnă[11] împotriva tuturor ideilor privind organizarea fraternă a societăţii pe bazele raţiunii, şi a apărut o operă al cărei patos era îndreptat în întregime spre demonstrarea măreţei forţe a raţiunii umane libere, ateiste, capabile să reorganizeze în-treaga viaţă în conformitate cu legile sale — legile îmbinării armonioase a intereselor individului cu interesele societăţii !

Lenin a arătat că Cernîşevski a fost un socialist utopic, care a preconizat trecerea la socialism prin vechea obşte ţărănească semifeudală. Lenin a subliniat însă totodată că „Cernîşevski n-a fost numai un socialist utopist. El a fost şi un democrat revoluţionar, care a ştiut să exercite influenţă în spirit revoluţionar asupra tuturor evenimentelor politice ale epocii sale şi care a propagat, trecînd peste obstacolele şi barierele cenzurii, ideea revoluţiei ţărăneşti, ideea luptei maselor pentru răsturnarea tuturor organelor vechii puteri[11]') „Operele lui — scria Lenin despre Cernîşevski — respiră spiritul luptei de clasă[112]). După cum a arătat Lenin, Cernîşevski ..nu a văzut şi nu a putut să vadă în deceniul al 7—lea al secolului trecut că numai dezvoltarea capitalismului şi a proletariatului e în stare să creeze condiţiile materiale

1) V. 1. Lenin, Opere. voi. 17, pag. 07, ed. rusă.

2) Ibidem, voi. 20, eJ. P.M.R., 1950, pag. ‘241.

şi forţa socială necesare pentru înfăptuirea socialismului". ') In acelaşi timp caracterizarea moştenirii ideologice a „anilor şaizeci", pe care Lenin a făcut-o în lucrarea sa „La ce moştenire renunţăm ?“ este valabilă in întregime şi pentru Cernîşevski. In această caracterizare, Lenin sublinia încrederea neclintită a iluminiştilor în dezvoltarea sociala dată, optimismul istoric, vioiciunea spiritului.

Fireşte că numai înţelegerea marxistă, leninistă, ştiinţifică a legilor obiective ale dezvoltării sociale şi stăpînirea acestor legi dau forţă clasei muncitoare, oamenilor muncii pentru reorganizarea revoluţionară a vieţii, pentru făurirea celei mai raţionale, mai înaintate şi mai echitabile orînduiri sociale. Ca socialist utopic, Cernîşevski nu putea să nu împărtăşească înt.r-o măsură sau alta încrederea iluminiştilor

în raţiunea umană abstractă. Dar, în afirmarea pasionată a forţei raţiunii se manifesta optimismul istoric, încrederea neclintită în dezvoltarea socială dată, legătura vitală cu mersul ascendent obiectiv al istoriei.

In „însemnări din subterană" Dostoievski a opus optimismului istoric al lui Cernîşevski pesimismul său profund, neîncrederea nihilista în raţiunea omenirii progresiste, în lupta pentru organizarea raţională şi echitabilă a societăţii. Autorul „însemnărilor din subterană'[1] s-a ridicat împotriva revoluţiei, încercînd să opună în această lucrare — al cărei spirit reacţionar nu este mai prejos de tendinţa reacţionară a romanului „Posedaţii[11] — critica nihilistă a raţiunii, mişcării revoluţionare a epocii sale. El „a răspuns" autorului romanului „Ce-i de făcut ?“ prin dezvăluirea sarcastică a întregii murdării pe care o putuse acumula în „sufletul" său un renegat,

[l]) V. 1. Lenin, Opere, voi. 17, png. 97, ed. rusă.

măcinat de iraţionalism abstract, pustiit de „reflecţii" neîncetate şi otrăvtf de egocentrism.

„... Dosit oiievski se bucură de reputaţia de a fi reuşit să înfăţişeze în eroul cărţii „însemnări din subterană", cu o excepţională vigoare artistică, tipul egocentricului, al degeneratului social, spunea Gorki în raportul său la primul Congres unional al scriitorilor sovietici. — Cu voluptatea unui om dornic să-şi răzbune propriile sale necazuri şi suferinţe, pasiunile sale din tinereţe, Dostoievski a arătat prin figura eroWui său în ce hal de abjecţie poate ajunge un individualist din rindurile tineretului} rupt de viaţă din secolele al XlX-lea şi al XX-lea. Eroul său întruneşte cele maii caracteristice trăsături ale lui Fnied'rich Nietzsche şi ale marchizului Des Esseintes, personajul cenitral din romanul lui Huysmans „A rebours“, ale „Discipolului*[1] lui Bourget şi ale lui Boris Savinkov, autorul şi eroul propriei sale cărţi, ale lui Oscar Wilde, ale lui Sanin — creaţia lui Arţîbaşev — şi ale multor altor degeneraţi sociali, produsul influenţei anarhizante a condiţiilor neomenoase de viaţă, proprii statului capitalist.

La această listă a degeneraţilor sociali schiţată de Gorki, putem să-l adăugăm şi pe Bardamus, eroul romanului lui Louis Celine „Călătorie la capătul nopţii"; autorul care exprima aici disperare nemărginită şi cinism a devenit în timpul ocupaţiei naziste din Franţa un agent josnic al hitlerismului. Gorki a prevăzut această evoluţie atunci cînd a apreciat romanul lui Louis Celine, arătînd ce distanţă mică desparte disperarea nihilistă de fascism.

«Potrivit relatărilor Verei N. Figner — continua Gorki, în raportul la Congresul scriitorilor, reflecţiile sale asupra

legăturii dintre eroul lui Dostoievski şi

decadentismul care a urmat — Savinkov avea aceleaşi idei ca şi decadenţii :

«Morală nu există, există numai frumuseţe. Iar frumuseţea înseamnă libera dezvoltare a personalităţii, desfăşurarea nestingheritä a tot ceea ce sălăşluieşte în sufletul ei.

«Ştim prea bine ce putregai zace în sufletul personalităţii burgheze !

«Intr-un stat bazat pe suferinţele stupide şi umilitoare impuse imensei majorităţi a oamenilor, pro- povăduirea unei libertăţi arbitrare — lipsită de orice răspundere — a cu.vîntului şi a acţiunii individului, trebuia să aibă, aşa cum a şi avut dealtfel, un rol esenţial şi justificativ. Ideile de felul acestora : „omul este despotic din fire“, „îi place să fie călău", „iubeşte cu patimă suferinţa", pentru el rostul vieţii, fericirea stau tocmai în libertatea nelimitată de acţiune, în arbitrar, numai şi numai în acest arbitrar, în care găseşte „supremul lui avantaj", zi- ctndu-şi „piară lumea, numai eu să-mi beau ceaiul" — sînt ideile pe care le cultiva şi căuta din răsputeri să le justifice capitalismul». ')

Poziţia lui Dostoievski în „însemnări din subterană" se rezumă la următoarele: voi afirmaţi — se adresează el adversarilor săi ideologici, şi în primul rînd lui Cernîşevski — că raţiunea umană liberă, ateistă, este în stare să reorganizeze viaţa pe baza dreptăţii, a libertăţii, a dragostei de oameni. Dar raţiunea este echivalentă cu egoismul şi omul care trăieşte prin ra,ţiune, prin intelect, nu este în stare să iubească oamenii. Raţiunea este neputincioasă să frîneze forţele întunecate, destructive ale sufletului uman. Prin firea sa, omul este iraţional,

') Gorki despre literatură, ed. „Cartea Rusă", 1956, pag. 613—614.

el nu poate fi „înfrîmat" de propria sa raţiune, ci doar de o forţă „superioară".

Autorul „însemnărilor din subterană" a creat chipul egocentricului pustiit, la care glndirea şi simţirea sînt în veşnică divergenţă ; prin intermediul acestei figuri scriitorul a vrut să demonstreze că la orice om gîndirea şi simţirea se află într-o contradicţie ireconciliabilă şi că numai religia este în stare să învingă această contradicţie.

Poate că în literatura universală nu există pagini mai întunecate, mai apăsătoare, decît acele pagini din „însemnări din subterană", unde se povesteşte istoria inumană a relaţiilor eroului cu o fată nenorocită, Liza, pe care a cunoscut-o într-o

casă de toleranţă. Ca epigraf la capitolul în care psvesteşte această istorie, autorul a luat următoarele versuri de Nekrasov :

„Cind din obscura rătăclje,
Salvam un suflet de pieire,
Prin forţa gindului rostit,
Iar tu, zdrobită, cu blesteme Din pieptul ce-n adîncu-i geme,
Departe, viciul l-ai zvîrlit;
Cind torturai cu amintiri
O conştiinţă aţipită,
Vrind tot trecutul să-mi înşiri,
Şi viaţa-ţi fu mărturisită;
Cind dintr-o dată-ţi ascundeai In palme faţa-nlăcrimată Şi iarăşi te cutremurai,
De ce-ai trăit, înspăimîntată-..') etc., etc., etc.
Dintr-o poezie a lui N. A. Nekrasov[11]

') 1 ii romîncşle de Sanda Arbore.

Poezia lui Nekrasov este redată parţial în acest epigraf: în povestea, eroului „însemnărilor din subterană" şi a Lizei totul s-a intîmplat ca la Nekrasov numai pînă în clipa cînd se întrerupe şi poezia în epigraf. Mai departe însă întâmplările eroului din „însemnări din subterană" s-au desfăşurat pe un făgaş cu totul diferit...

In „însemnări din subterană" se relatează istoria unei crime morale. Se arată cum un suflet omenesc, care ar fi vrut să uite, să nu simtă cum piere, a fost readus la viaţă, cu unicul scop de a-1 sili sa moară nu in obtuza nesimţire, cu care instinctiv încercase să se obişnuiască, ci în chinuri insuportabile. Raskolnikov şi-a ucis victima dintr-o singură lovitură şi ea n-a mai avut timpul să simtămoartea. Eroul din „însemnări din subterană" îşi supune victima unor chinuri lente şi rafinate. El a readus la viaţă un suflet omenesc numai pentru a-1 tortura cu sadism.

în faţa conştiinţei întregii omeniri, trebuie să recunoaştem că rolul lui Dostoievski însuşi în această crimă morală este deosebit de grav.

Afirmăm aceasta nu pentru că scriitorul a redat una din cele mai inumane istorii, povestită cîndva în literatura universală. Literatura beletristică poate şi trebuie să povestească oamenilor adevărul, întregul adevăr, oricare ar fi el. Acesta îi este rolul. Problema ce se pune, însă, este cum se povesteşte oamenilor ruşinosul şi groaznicul adevăr în „însemnări din subterană".

Desigur că Dostoievski este îngrozit de eroul său, de călcarea în picioare a umanismului, de batjocorirea poeziei lui Nekrasov.

Dar este neîndoielnic că în multe privinţe, în foarte multe privinlţe autorul împărtăşeşte poziţia eroului său şi în primul rînd
189
furia sălbatică împotriva celor mai luminoase figurs ale contemporaneităţii, Bielinski şi Cernîlşevski. El împărtăşeşte starea de spirit generală a eroului, pe care Gorki a denumit-o, cu o remarcabilă plasticitate, anarhismul învinşilor.

Istoria unei crime nu trebuie povestită jubilînd ! Aceasta înseamnă a renun,ţa la condamnarea crimei, a savura josnicia. Or, în „însemnări din sub- terană“ există această jubilare nedemnă, jubilarea răutăcioasă a răzbunării. Istoria crimei a fost folosită pentru „a dovedi" că însăşi firea umană este viciată şi că omul nu poate învinge aceste vicii prin „propriile[11] sale mijloace umane, prin raţiunea umană.

Autorul „însemnărilor din subterană[11] a căutat să demonstreze nu numai neputinţa raţiunii în faţa pornirilor întunecate ale sufletului, care-1 împing pe om la mîrşăvii. El a căutat să demonstreze şi imposibilitatea unei transformări în bine a sufletului omenesc sub influenţa îmbunătăţirii condiţiilor so- ciale, afară doar de cazul... afară de cazul cînd omul, adus la disperare de conştiinţa incorigibili- tăiţii sale, s-ar arunca îvn braţele Domnului, cerîn- du-i să ia în deplina sa stăpînire sufletul omenesc
— acest suflet nefericit cu care este atît de îngrozitor să vieţuieşti — lipsindu-1 de orice drepturi la
o voinţă de sine stătătoare. Dacă ar fi să dăm crezare eroului „însemnărilor din subterană[11], de fapt nici nu există o voinţă independentă a individului : omul este lipsit de o voinţă raţională, fiind supus în întregime jocului forţelor obscure.

In „însemnări din subterană[11] nu există poate nici un singur rînd care să nu fie îndreptat împotriva romanului „Ce-i de făcut ?“.
190
Logodnica logodnicilor săi, sora surorilor sale, care apare în visul Verei Pavlovna, aceea care cere să fie numită dragostea de oameni şi întruchipează înţelepciunea vieţii, spune următoarele eroinei cărţii : ,,Cînd cei buni vor fi tari, nu voi mai avea nevoie de cei răi. Acest lucru se va împlini curînd, Ve- rocika. Atunci, cei răi îşi vor da seama că nu trebuie să fie răi, iar aceia dintre răi care au fost oameni, se vor face buni ; ei au fost răi numai fiindcă era dăunător pentru dînşii să fie buni, dar ei ştiu că binele este preferabil răului şi vor îndrăgi binele atunci, cînd o vor putea face fără pagubă pentru ei“. ')

In aceste cuvinte simple şi înţelepte, ca şi în întregul roman, a răsunat încrederea profund umanistă, materialistă în

dm, încrederea că orînduirea socialistă în care oamenii vor putea să îndrăgească binele fără vreo pagubă pentru viaţa lor, va trezi cele mai alese însuşiri umane. In fond, este acelaşi lucru pe care-1 spunea Gorki în articolul său cu privire la nuvela lui Cehov ,,In rîpă“. Gorki considera că tema principală a lui Cehoy este dezvăluirea contradicţiei dintre năzuinţa omului de a trăi mai bine şi năzuinţa sa de a fi mai bun, contradicţie nerezoli- vată în societatea exploatatoare, unde cel mai bine trăieşte acela care este cel mai rău.

Cuvintelor înţelepte ale logodnicei logodnicilor săi, ale surorii surorilor sale, cuvintelor înţelepte ale vieţii însăşi, eroul „însemnărilor din subterană" le răspunde că foarte adesea oamenii procedează împotriva voinţei lor conştiente, împotriva intereselor lor şi că poate „supremul lor avantaj" cere tocmai

>) N. G. Cernlşevski, „Ce-i de făcut ?“, ed. a Il-a, ed. „Cartea Rusă".

să se procedeze împotriva interesului personal, exclusiv în numele bunului plac.

Iată cum simplifică şi denaturează eroul lui Dos- toievski ideile adversarului său 1

După cum am spus, în concepţiile lui Cernîşevski nu puteau să nu se manifeste trăsăturile raţionalismului iluminist. In prefaţa la romanul ,,Ce-i de făcut ?“ B. S. Riurikov observă pe drept cuvînt că tocmai în sublinierea cuvintului „interes" se exprima raţionalismul iluminist al lui N. G. Cernîşevski. Dar ce sens sublim atribuia acestui cuvînt marele democrat revoluţionar

1 Eu ca om am „interesul" să fiu cinstit, să fiu un om bun, să iubesc şi să am grijă de oameni, să cuprind în inima mea grijile, necazurile şi bucuria întregii omeniri ! Imbrăţişînd întreaga viaţă a omenirii cu bucuriile şi amărăciunile ei, eu devin mai larg, mai profund, mai bogat ! Fericirea omenirii este fericireamea. Prinurmare, atunci cînd săvîrşesc o faptă bună, eu o fac pentru mine, pentru fericirea mea şi e stupid să mi se exprime recunoştinţa pentru că-mi port atîta de grijă. Ce poate fi mai uman, decît un asemenea egoism ?

„Interesul personal al oamenilor noi coincide cu interesul general şi egoismul lor cuprinde în sine dragostea cea mai largă pentru Omenire", scria D. I. Pisarev.

Chiar dacă terminologia lui Cernîşevski este imprecisă, ideea care stă la bazaegoismului raţional preconizat de eleste de-a dreptul genială. Potrivit acestei idei, nuexistă fericire mai mare pentru individul uman, decît participarea la lupta revoluţionară pentru fericirea tuturor. Cernîşevski arăta că este greşit să se

considere că participarea la lupta pentru fericirea generală cere individului renunţarea la sine, o jertfă care duce la negarea individului ;
192
nu, lucrurile stau tocmai invers ! Individul poate doar să înflorească, să manifeste tot ceea ce este mai bun într-însul prin participarea la lupta pentru fericirea întregii omeniri şi implicit pentru fericirea sa personală. Formula egoismului raţional a fost folosită tocmai pentru a exprima cît mai clar ideea că omul care participă la lupta revoluţionară nu-şi jertfeşte personalitatea, ci, dimpotrivă, se îmbogăţeşte din punct de vedere spiritual ; această formulă a fost folosită pentru a da avînt polemicii şi a răsturna concepţiile ascetice, false, cu privire la jertfirea individului în numele fericirii generale. Viitoarea societate echitabilă, Cernîşevski o vedea construită tocmai pe bazele „egoismului raţional" adică pe baza îmbinării depline a intereselor societăţii cu interesele fiecărui individ în parte. In exprimarea acestor idei, Cernîşevski s-a ridicat pînă la un nivel ideologic şi moral, ce ne umple de admiraţie pe noi, oamenii epocii în care socialismul ştiinţific a triumfat. Noi sîntem mîndri că printre glorioşii noştri precursori şi dascăli se numără un om cu o minte atît de luminată, un geniu cu un suflet atît de bogat şi adine, însufleţit de dragoste nesfîrşită pentru omenire. Concepţia sa cu privire la „egoismul raţional" cuprindea negarea socialismului „egalitarist", care îi nivelează pe toţi pe baza sărăcirii generale şi a înjosirii individului, cu alte cuvinte — negarea a tot ceea ce Dostoievski încerca să atribuie lagărului revoluţionar, sub forma concepţiilor lui Şigalev.

„Umanismului" creştin, propovăduit de Dostoievski în cea de a doua perioadă a creaţiei sale, desigur că-i era inaccesibilă înălţimea ideologică a adevăratului umanism ai lui Cernişevski. Falsa renunţare creştină, falsa smerenie şi autoînjosire nu pot
13 — ,,F. M. Dostoievski" — c. 7083
193
cuprinde şi înţelege înălţimea şi profunzimea umanismului revoluţionar autentic care apără libertatea şi înflorirea individului. în mod sincer sau numai pe jumătate sincer — acest lucru nu este, dealtfel, prea important — Dostoievski a contopit într-un singur tot egoismul burghez şi „egoismul raţional" al lui Ceirnîşevski, a identificat ambele noţiuni şi a polemizat cu ele concomitent.

Eroul „însemnărilor din subterană" îi impută adversarului său că acesta rupe în mod abstract raţiunea de întreaga natură a omului. Dar şi această învinuire era neîntemeiată.

In romanul său, Cernîşevski sublinia în nenumărate rînduri că

raţiunea ruptă de întreaga natură a omului, de pasiunile şi înclinările sale, o asemenea „raţiune[11] «este sterilă. Iată ce spune Lopuhov : „...ceea ce se face din calcul, din sentimentul datoriei, din efortul voinţei şi nu din înclinarea naturii, apare lipsit de viaţă. Prin acest mijloc se poate doar ucide ceva... dar nu se poate crea ceva viu“. Rahmetov explică astfel Verocikăi conduita lui Lopuhov : „Desigur, el a acţionat în mod inconştient, însă firea omului se manifestă tocmai în lucrurile care se fac în mod inconştient[11]. Vera Pavlovna exprimă aceleaşi idei : „Oamenii inteligenţi spun că un lucru iese bine numai atunci cind oamenii înşişi vor să-] facă", cind vor să-l facă, nu în virtutea unor cerinţe abstracte ale raţiunii, ci datorită naturii lor, raţiunii lor, înclinărilor şi pasiunilor lor.

In piesa lui Gorki „Iakov Bogomolov". întilnim aceste cuvinte :

„Bine a spus adineauri un pescar: dacă ar fi să faci totul cu judecată, pînă la urmă tot iese o prostie[11].

Gorki căuta să demonstreze necontenit că raţiunea |: neînsufleţită de dragoste pentru omenire este un duşman al oamenilor.

Fireşte că groaza lui Dostoievski în faţa „raţiunii[11] '. burgheze, capabilă să slujească doar afirmării individului rapace şi călcării în picioare a tuturor celorlalţi, nu era un simplu joc al imaginaţiei, ci ■reflecta intr-o anumită măsură adevărul, adevărul îţ'groaznic al societăţii bazată pe violenţă ! Dar prin eroul său din „însemnări din subterană[11], Dostoievski cerea să se renunţe la conştiinţă ca la o maladie, în timp ce Gorki afirma raţiunea-dragoste, afirma ^existenţa individului puternic şi bogat prin raţiunea- '■ dragoste faţă de oameni.

fe Cernîşevski a fost precursorul genial al lui Gorki |,’pe calea unui asemenea umanism, singurul auten- Hrac.

K Autorul romanului „Ce-i de făcut ?[11] a căutat să |feduce tipul omului, pentru care lupta pentru fe- |;,ricirea omenirii reprezintă menirea întregii sale vieţi, | reprezintă o chestiune profund personală, acceptată | prin liber consimţămînt, şi nu îndeplinirea unei I datorii raţionale, abstracte. Iată de ce în romanul .său, el ridiculiza discuţiile „sublime[11] despre „auto-jertfire[11] şi „autorenunţare[11]. Dacă omul nu se simte personal pe deplin fericit ca urmare a participării sale la lupta pentru fericirea tuturor oamenilor, dacă el nu simte creşterea şi îmbogăţirea personalităţii sale în urma participării sale la această luptă, ci dimpotrivă, simte că îşi jertfeşte personalitatea, el nu prezintă încredere ca luptător pentru fericirea K generală !

In recenzia la poeziile lui Ogariov, Cernîşevski scria că epoca sa este în aşteptarea unui om „care, obişnuit cu adevărul din copilărie, îl priveşte nu cu

înfrigurarea extazului, ci cu dragoste şi bucurie; noi aşteptăm un asemenea om şi cuvîntul său plin de optimism, cuvînt calm şi totodată hotărît, în care să se simtă nu timiditatea teoriei în fata vieţii, ci dovada că raţiunea poate stăpîni viaţa şi omul ooate pune viaţa de acord cu convingerile sale“ *).

A ne pune viaţa de acord cu convingerile este posibil numai atunci cînd raţiunea şi voinţa, raţiunea şi pasiunile, raţiunea şi înclinările noastre sînt contopite într-un singur tot.

Genialitatea romanului „Ce-i de făcut ?“ constă tocmai în aceea că raţiunea este aci în asemenea măsură pătrunsă de dragostea de oameni, încît ea a devenit raţiune-dragoste! Raţiunea a fost atît dc puternic pătrunsă de dragoste, încît a transformat

o operă aparent pur propagandistică (după cum se ştie, însuşi autorul îi atribuia o asemenea valoare) într-un fenomen al frumosului, într-un eveniment nu numai ideologic, ci şi artistic- Raţiunea, care a apărut în faţa noastră ca dragoste faţă de oameni, a îmbrăcat totodată forma unei autentice frumuseţi omeneşti.

întreaga logică polemică a eroului „însemnărilor din subterană[11] este construită pe teza refuzului omului de a-şi supune cuiva voinţa, sau chiar capriciile, întreagă această logică este (răsturnată în romanul lui Cernîşevski „doar“ printr-un singur lucru : prin transpunerea întregii probleme într-o sferă infinit superioară a sentimentelor şi gîndurilor omeneşti, in raport cu preocupările meschine ale eroului „însemnărilor[1]'.

—Da, — spune eroul lui Cernişevski — eu voi face

') N. G. Cernişevski, Opere complete, voi. III, 1947, pag. 567 —568, ed. rusă.

m

întotdeauna ceeă ce vreau ! Da, eli nu voi jertfi nimic, nici măcar capriciile mele, în numele a ceea ce nu vreau să fac. Dar eu vreau, cu întreaga mea

- fiinţă, să făuresc fericirea oamenilor şi în aceasta constă propria mea fericire. A mea! — auziţi acest lucru, voi, din galeriile voastre subterane?

Polemica pe care eroul lui Dostoievski a pornit-o împotriva lui Cernîşevski s-a dovedit a fi pe de-a întregul inconsistentă. S-ar părea că autorul romanu- : lui „Ce-i de făcut ?“ a prevăzut cu mult înainte argumentarea eroului „însemnărilor'[1].

Eroul lui Dostoievski strigă că viitoarea organizare raţională a societăţii ameninţă să-i înăbuşe | personalitatea liberă. Or, întregul conţinut al „în- ; semnărilor din subterană[11], întreaga această confesiune a individualismului, este o dovadă flagrantă |,că aici nu poate fi vorba de nici un fel de perso- I nalitate. Individul care are personalitate este independent. Despre ce independenţă poate fi vorba însă la jalnicul egocentric, a cărui conduită şi ale cărui acte scapă propriului său control ! Individul care are personalitate este liber. Despre ce libertate poate fi vorba însă, cînd eroul „însemnărilor" este un sclav 1 Sclav al pornirilor care scapă controlului său şi care îl pun necontenit în cele mai ruşinoase şi mai înjositoare situaţii, deosebit de insuportabile pentru dînsul, atît de sensibil faţă de tot ceea ce îi poate răni vanitatea. Sclav al societăţii pe care o urăşte, de care se teme şi spre care se simte atras în mod irezistibil, în ciuda faptului că suferă mereu noi şi noi înjosiri. Scena din restaurant, la prînzul de gală, unde eroul s-a autoinvitat împotriva dorinţei' tuturor participanţilor la acest prînz, şi împotriva propriei sale voinţe, este cu adevărat un moment culminant ca forţă de exprimare a întregii psihologii

a eroului şi a esenţei relaţiilor sale cu ceilalţi oameni. El este dispreţuit de toţi cei ce s-au adunat acolo şi la rîndul său îi dispreţuieşte — şi totuşi caută să le intre în voie. Pentru a-şi sublinia dispreţul, izbucneşte în hohote de rîs, în clipa în care aceşti oameni, care din punct de vedere intelectual îi sînt net inferiori, au început să vorbească despre Sha- kespeare. „Am izbucnit în rîs într-un mod atît de a.tificial şi josnic, încît cu toţii şi-au întrerupt discuţiile, urmărindu-mă timp de două-trei minute în tăcere, fără vreun zîmbet, cum umblu de-a lungul peretelui de la masă la sobă, fără a le acorda nici un fel de atenţie

A atrage atenţia oamenilor asupra faptului că nu le acordă nici un fel de atenţie! Fără îndoială că avem în faţă una din cele mai caracteristice probe de dostoievskism. A căuta să fii pe placul acelora pe care-i dispreţuieşti, iată esenţa poziţiei adoptate in societate de eroul „însemnărilor din subterană”. Iată-1, trufaşul individualist 1 întreaga „libertate a personalităţii" sale reprezintă o necontenită frămin- tare pentru monstruozitatea sa psihologică ridicolă, pentru izolarea sa de societate şi în acelaşi timp pentru dependenţa sa de această societate. Despre ce „primejdie de înăbuşire a personalităţii" poate fi vorba cînd aici nu există nici urmă de personalitate, ci doar o vîscozitate neagră şi murdară, un pesimism total 1

Dacă totuşi mai există pe lumea aceasta propovăduitori ai

individualismului, care îl consideră pe Dostoievski trubadur al „personalităţii independente" şi exponent al individualismului, nu ne rămîne decît să le spunem : vă felicităm pentru o asemenea „personalitate independentă" 1 Individualistul, eroul
198
„însemnărilor din subterană" nici nu poate fi in-
■ dependent, întrucît el nu există pe lume ca individualitate cu graniţe bine conturate, cu voinţa, raţiunea, dorinţele şi năzuinţele sale.

In felul acesta se confirm? că ’ndividualistnul extrem nu este altceva decit extrema lipsă de personalitate. Omul care se elimină el însuşi din viaţa societăţii şi caută să trăiască de unul singur îşi îngustează într-o asemenea măsură personalitatea, îneît ea devine doar o grimasă urîtă şi nimic mai mult.

De vreme ce eroul „însemnărilor" se teme atît de mult de „înăbuşirea personalităţii sale", trebuie să presupunem că la timpul său, pe vremea cînd personalitatea sa era — ca să zicem aşa — „li- beră“, el trebuie să fi fost fericit cu această „libertate", să-şi fi îndrăgit „personalitatea liberă“ şi „manifestările ei libere". Doar gindul la aşa ceva ne trezeşte zîmbetul, cînd ne amintim de individul permanent frămîntat, suferind necontenit ca de insuportabile dureri de dinţi, chinuindu-se şi dispreţuindu-se. In schimb eroii romanului „Ce-i de făcut ?“ sînt fericiţi, deşi sînt adversari ai individualismului. Romanul „Ce-i de făcut ?“ este primul roman despre oameni fericiţi în literatura universală Atmosfera fericirii este aci atît de puternică şi de profundă, îneît răzbate într-adevăr din fiecare rînd, întărind influenţa estetică a operei. Este fericirea pe care o dă dragostea pentru omenire! Şi această dragoste, această fericire este atît de puternică, îneît a transformat pe marele om de ştiinţă, revoluţionar şi umanist, într-un artist, într-un poet al raţiunii identice cu dragostea pentru oameni.
Dealtfel, eroul „însemnărilor din subterană[11] ar putea să obiecteze la toate acestea că omul nu are
199
nevoie de fericire, că omului îi place suferinţa... Desigur că în faţa unui asemenea argument nu s-ar mai putea riposta nimic. S-ar putea spune doar atit: cui îi place să sufere, nu are decît să sufere...

In „însemnări din subterană[11], în ciuda spiritului profund reacţionar al acestei opere, a răsunat totuşi şi tema cu adevărat mare şi tragică a lui Dostoievski. Autorul polemizează prin eroul său cu cei ce afirmă „de pildă, împreună cu Buckle, că prin dezvoltarea civilizaţiei omul devine mai bun, prin

urmare mai puţin sîngeros şi mai puţin înclinat spre războaie. In ceea ce priveşte logica, s-ar părea că aşa stau lucrurile, dar omul este atît de pasionat de sistem şi de concluziile sale abstracte, încît este gata să denatureze în mod conştient adevărul, e gata să nu vadă şi să nu audă numai pentru a-şi justifica deducţiile logice. Priviţi însă în jurul vostru : sîngele curge valuri de parcă ar fi şampanie. Iată secolul nostru, secolul al XlX-lea în care a trăit şi Buckle. Iată-1 pe Napoleon, şi pe cel mare şi pe cel din zilele noastre. Iată America de Nord, alianţa seculară, în sfîlrşit iată caricaturalul Schleswig-Holstein... Şi oare a devenit omul mai bun datorită civilizaţiei ? Civilizaţia îi creează omului doar o multilateralitate a senzaţiilor şi... nimic mai mult. Or, prin dezvoltarea acestei multilateralităţi, omul va ajunge poate să găsească în sînge chiar o desfătare. Acest lucru i s-a mai întîmplat doar. N-aţi observat că cei ce vărsau sîngele în modul cel mai rafinat erau aproape întotdeauna domnii cei mai civilizaţi... iar dacă faptele lor nu bat la ochi... aceasta se întîmplă tocmai pentru că îi întîlneşti prea des, au devenit prea obişnuiţi, neobservaţi. In orice caz, datorită civilizaţiei omul a devenit dacă

; nu mai sîngeros, desigur mai rău şi mai mizerabil decît înainte[1]'.

Aici se pune o problemă care i-a frămîntat deosebit de mult pe Dostoievski : este vorba de succesele civilizaţiei burgheze şi de dezvoltarea unor moravuri şi relaţii sălbatice care însoţesc aceste succese. După cum am mai menţionat, această chestiune l-a „ chinuit nu numai pe Dostoievski, ci şi pe alţi scrii- toii din secolul al XlX-lea.

Progresiştii burghezi, liberalii „adepţi ai reformelor treptate", afirmau că creşterea civilizaţiei „îmblîn- zeşte moravurile" şi-i înnobilează treptat pe oameni.

-După trei decenii, aceeaşi problemă îl va frămînta ; şi pe Cehov. Autorul nuvelei „Viata mea" contestă 1 prin gura eroului său peroraţiile burghezo-liberale i cu privire la introducerea treptată a reformelor. . „A venit vorba despre dezvoltarea treptată. Eu am spus că dezvoltarea treptată este o sabie cu ; două tăişuri. Concomitent cu procesul dezvoltării treptate a ideilor umanitare, se observă şi creşterea I treptată a unor altfel de idei. Iobăgia nu mai există, ! dar în schimb se dezvoltă capitalismul. Şi în plină

Idezvoltare a ideilor de eliberare, la fel ca şi pe lvremea lui Batîi, majoritatea hrăneşte, îmbracă şi apără minoritatea, în timp ce ea însăşi e flămîndă, desculţă şi lipsită de apărare. O asemenea ordine Ieste compatibilă cu orice

fel de idei şi curente, de- | oarece arta înrobirii se cultivă şi ea treptat".

Marii scriitori nu aveau încredere în civilizaţia burgheză şi căutau alte căi.

Dostoievski vedea limpede că civilizaţia burgheză ica atare este departe de a înobila şi de a „îmbuna" ' pe om ; ea nu numai că este compatibilă cu bestialita- tea, dar aduce cu sine o şi mai mare sălbăticie şi vărsare de sînge. De aici însă, el trage concluzia pe

simistă că nici un fel de schimbare a .condiţiilor sociale nu mai poate înnobila şi „îmbuna*[1] pe om. In felul acesta nu mai rămîne decît o singură ieşire: fuga de această civilizaţie îngrozitoare, sub aripa prote-toare a bisericii ortodoxe.

El vede influenta civilizaţiei asupra omului doar în faptul că „creează omului o multilateralitate a senzaţiilor şi... nimic mai mult“. Cu alte cuvinte, civilizaţia burgheză creează omenirii posibilitatea existentei simultane a „idealului Madonei** şi a „idealului Sodomei**, a svidrigailovismului şi stavroghi- nismului, posibilitatea de a fi atras de ideile cele mai umanitare şi în acelaşi timp de a săvîrşi cea mai josnică mîrşăvie.

Din punctul de vedere al autorului, eroul „însem- nărilor** este un produs al „civilizaţiei moderne** cu individualismul şi raţionalismul său, cu acea sinistră multilateralitate a senzaţiilor, care permite omului să răspundă la „tot ceea ce este sublim şi frumos'*, şi în acelaşi timp să jignească mişeleşte o femeie pierdută şi lipsită de apărare. Pentru Dostoievski, chipul eroului „însemnărilor din subterană** este întruchiparea a însuşi „spirituluii** acestei civilizaţii, care- i macină pe oameni şi ii dezbină. Ca de obicei, Dostoievski nu priveşte civilizaţia modernă în mod diferenţiat, ci amestecă într-un singur tot bunul plac individualist burghez şi lupta individului pentru drepturile sale, pentru libertate şi independentă, aruncînd blestemul asupra a tot ce este legat de principiul individualităţii. El se ridică şi împotriva civilizaţiei burgheze, şi împotriva revoluţiei şi a socialismului. Autorul „însemnărilor” caută să folosească chiar şi protestul său împotriva civilizaţiei burgheze pentru a combate lagărul democraţiei şi revoluţiei. In „însemnări din subterană" spiritul reacţionar şi furia

împotriva forţelor progresiste ale epocii predomină cu totul, estompind şi acea temă cu adevărat mare care a răsunat in ideile sus citate cu privire la civilizaţia burgheză.

Este caracteristic pentru Dostoievski următorul fapt:

După cum ştim, eroul „însemnărilor din subterană" este un adversar înverşunat al „nihilismului[11], el luptă împotriva ideilor lagărului revoluţionar şi face aluzie la idealul pe care şi l-a conceput, un ideal diferit şi, după toate simptomele, de natura religioasă.

Ippolit din romanul „Idiotul" nu se deosebeşte întru nimic prin psihologia sa de eroul „însemnărilor din subterană" : „confesiunea" sa poate fi considerată ca o simplă continuare a confesiunii eroului „însemnărilor". Autorul însă vrea să-l prezinte pe Ippolit ca pe un „nihilist", ca pe un ateu, ca pe un reprezentant al tineretului nou.

Esenţa ambelor tipuri este aceeaşi, dar ideologia cu care autorul şi-a înzestrat personajele — identice din punct de vedere sodial-psiihologic — este diametral opusă.

Aceasta dovedeşte cum nu se poate mai limpede îndepărtarea lui Dostoievski de principiile realiste ale tipizării sociale, subiectivismul metodei sale de creaţie şi atitudinea arbitrară fată de personajele sale. încercaţi să-l înzestraţi pe Pierre Bezuhov cu ideile lui Nikolai Rostov, pe Konstantin Levin cu ideile lui Stiva Oblonski, pe Klim Samghin cu ideile lui Kutuzov ! Acest lucru este absolut imposibil fără o schimbare concomitentă a întregii psihologii a eroilor. La un scriitor realist, ideologia eroilor este în asemenea măsură contopită cu psihologia, încît nu pot fî despărţite una de alta, fără a distruge in ace

laşi timp unitatea organică, pe care o reprezintă personajul, tipul social. La Dostoievski acest lucru este adesea pe deplin posibil. In fond, în operele sale apare ca personaj condamnat de autor acelaşi erou insuficient obiectivat, insuficient desprins de autor, lipsit de o viată organică independentă de creatorul său, acelaşi erou cu trăsături ale lui Goliadkin, Kara- mazov, ale „omului din subterană", ale lui Stavro- ghin şi Versilov. In unele cazuri, autorul le pune eticheta „nihilişti[11], în alte cazuri eticheta „antini- hilişti". Sub eticheta de „nihilist[11] sau ,,antinihilist" figurează însă, de fapt, acelaşi renegat egocentric, blestemat de autor şi care îl chinuie pe autor — acelaşi erou pe care l-am întîlnit în „însemnări din subterană[11]. Şi faptul că eroul, care în „Posedaţii[11] sau în „Idiotul[11] este legat de autor în mod forţat de lagărul nihilist, apare în „însemnări din subterană[11] ca un antinihilist, un adversar înverşunat al revoluţiei — aşa cum se şi cuvine să fie prin întreaga sa esenţă socială obiectivă — denunţă în întregime caracterul artificial, fals şi nefiresc al încercărilor lui Dostoievski de a stabili într-un fel sau altul o apropiere între Ippoliţi, Stavroghini şi alţi „oameni din

subterane[11] pe de o parte, şi lagărul revoluţionar pe de altă parte.

Eroul „însemnărilor[11] este atît de măcinat de tendinţe raţionaliste, de „jocul raţiunii[11] rupte de viaţă şi de sentimentele vii, încît şi-a pierdut însăşi capacitatea de a nutri sentimente puternice. El şi-a pierdut orice sinceritate a simţirii. La dînsul gîndi- ˹ţaj,\ simţirea sînt duşmani de moarte. Ideea îi macină simţirea, punînd sub semnul întrebării orice sentiment. Eroul şi-a pierdut facultatea de a reacţiona la sentimentele oamenilor care încearcă să stabilească relaţii omeneşti cu dînsul. El a devenit

sufleteşte surd, orb şi mut. Tocmai în aceasta rezidă cauza atitudinii sale inumane în povestea cu Uza.

„însemnările din subterană[11] pot fi considerate o operă antiindividualistă profund contaminată de morbul individualismului. Individualism sau lipsă de personalitate, iată una din dilemele care l-au adus pe Dostoievski la impas. „însemnări din subterană[11] au dovedit că autorul înclină să manifeste scepticism faţă de orice libertate a individului. Aceasta subliniază şi întăreşte semnificaţia reacţionară generală a „însemnărilor din subterană[11].

„CRIMA ŞI P E D E A P S A'

„Crimă şi pedeapsă“ cartea marei compasiuni pentru omenire, este una din cele mai impresionante opere ale literaturii universale, care dezvăluie caracterul inuman al societăţii capitaliste. Din conţinutul romanului se desprinde concluzia că în cadirul acestei societăţi, adică în limitele realităţii şi conştiinţei ei, nu este posibil să se găsească o soluţie omenească. In zguduitoarele tablouri de mizerie şi umilire a omului, de singurătate, de viată înăbuşitoare şi insuportabilă, pare că respiră şi ne priveşte drept în faţă întreaga durere a omenirii. Omul nu poate trăi intr-o asemenea societate! Iată concluzia principală care se desprinde din întreaga atmosferă, din personajele şi tezele romanului.

In flagrantă contradicţie cu propria sa teorie, potrivit căreia nici o crimă nu poate fi explicată prin cauze sociale, autorul pare a se fi străduit să adune la un loc toate motivele de ordin social care împing la crimă în lumea capitalistă.

Impasul — iată leitmotivul romanului. In faţa noastră, la fiecare mişcare oamenii ajung în impasuri ce-i duc la pieire. Este vorba, în primul rînd,

't'nu un impas sufletesc, ci de impasurile materiale
I[1] şi sociale cele mai reale care generează cele sufleteşti.

Nici o operă a lui Dostoievski, cu excepţia „Oame- ' nilor

sărmani" şi a „Adolescentului[1]*, nu reflectă în % mod atît de direct, pe prim plan, tocmai împrejurările sociale.

Este suficient să privim mai de aproape aceste groaznice impasuri zugrăvite în roman pentru a ne convinge că în fiecare din ele omul se trezeşte, într-un fel sau altul, în faţa crimei, inclusiv a crimei ■< morale comise faţă de sine însuşi.

Rodion Raskolnikov este un om „copleşit de mizerie". Neavînd bani pentru a-şi plăti taxele, e silit să renunţe la studiile universitare. E „un zdrenţăros". Mama şi sora lui sînt ameninţate să moară de . foame. Raskolnikov ştie că pe sora lui, Dunecika,

■ o aşteaptă aceeaşi soartă ca şi pe Sonia Marmela- ‘ do va: prostituţia, învăluită doar în forma legală
la căsătoriei. Familia Marmeladov — tuberculoasa Katerina Ivanovna şi copiii ei — trăiesc numai datorită Soniei, care îşi vinde corpul. De dragul uni- | cului ei frate pe care-1 iubeşte pînă la adoraţie, Du- | necika se hotărăşte — asemenea Soniei — să se
•jertfească: ea consimte să se mărite cu Lujin. Lujin > este tipul clasic al afaceristului burghez; un nemer- : nic care a calomniat-o în mod infam pe biata Sonia lipsită de apărare, un bădăran încrezut care tiranizează şi umileşte oamenii, un carierist, un cărpâ- nos şi un laş. Dunecika şi mama ei sînt gata să treacă cu vederea toată ticăloşia lui Lujin, numai pentru ca Rodea al lor să poată termina universitatea. Dar Raskolnikov, om mîndru, care-şi iubeşte nespus de mult mama şi sora, nu poate accepta ' asemenea jertfă din partea lor.
207

El îşi cunoaşte bine sora : «...Ce să mai vorbim ! E greu să înduri pe alde Svidrigailov ! E greu să colinzi guberniile şi să munceşti ca guvernantă o viaţă întreagă pentru două sute de ruble pe an, şi totuşi ştiu că sora mea ar prefera să ducă viaţa unui negru din colonii sau a unui leton în slujba unui neamţ din ţinuturile Baltice, decît să-şi pîn- gărească sufletul şi să-şi încarce conştiinţa, legîn- du-şi viaţa de un om pe care nu-1 respectă şi cu care nu are nimic comun. Să-şi lege viaţa pentru totdeauna numai din interes ! De ar fi domnul Lujin de aur curat sau o nestemată de nepreţuit şi tot n-ar primi ca să-i fie ibovnică cu cununie! De ce primeşte totuşi ? Unde-i hiba ? Care-i dezlegarea enigmei ? E limpede : pentru ea, pentru confortul ei, nici chiar ca să scape de moarte, nu s-ar vinde, dar pentru altul s-ar vinde ! Pentru o fiinţă dragă, adorată, s-ar vinde ! Iată unde-i hi»ba ; pentru fratele ei, pentru mama ei e gata să se vîndă ! Pentru ei ar vinde orişice ! O, dacă-i vorba de asta, ar fi în stare să-şi calce şi pe conştiinţă ! Libertate, linişte, conştiinţă, tot, tot ar scoate la mezat! Calcă-se în

picioare viaţa mea, numai ca fiinţele dragi să fie fericite. Mai mult decît atît, îşi va născoci o cazuistică proprie, luînd pildă de la iezuiţi, şi pentru cîtva timp va izbuti poate chiar să se liniştească, să se convingă că aşa trebuie să facă pentru realizarea unui scop nobil. Asta eşti tu, Du- nia, şi totul e limpede ca lumina zilei. Rodion Ro- manovici Raskolnikov e pe primul plan şi nimeni altul, asta este! Doamne, ar putea să-l fericească, să-l ţină la universitate, să-l facă asociat la un birou de avocatură, să-i asigure întreaga existenţă ! Şi poate că odată şi odată va ajunge un om bogat, cu vază, respectat, şi poate chiar îşi vâ sfîrşi zilele ca om cu renume ! Dar mama ? Păi e vorba de Ro-
208
Jea, de nepreţuitul ei Rodea, de primul ei născut! Cum să nu-i jertfească acestui prim născut pe fata ei, fie ea chiar Dunia ! O, suflete duioase şi nedrepte! Ce mai: dacă-i vorba de Rodea, ati fi în stare să acceptaţi pînă şi soarta Sonecikăi! Sonecika, eterna Sonecika Marmeladova, a cărei soartă va dăinui cît lumea şi pămîntul! Dar, voi, ati cîntărit voi oare jertfa, aţi cîntărit-o bine ? Sigur ? Nu vă întrece puterile ? Şi merită oare? Are rost? Ştii tu, Dunecika mea, că traiul tău alături de domnul Lujin te pune pe aceiaşi treaptă cu Sonecika ? „De dragoste nu poate fi vorbă“ — scrie măicuţa. Dar dacă în afară de dragoste nu poate fi vorba nici măcar de stimă, ci dimpotrivă, există de pe acum un sentiment de silâ, de dispreţ, de dezgust, unde ajungem ?»

„Iată unde-i hiba“. Aceste cuvinte dezvăluie cauzele adînci care în societatea capitalistă împing la groaznice compromisuri morale chiar fiinţe atît de minunate, mîndre şi romantice ca Dunecika Ras- kolnikova. Ca şi Sonia Marmeladova, Dunia nu s-ar fi, vîndut niciodată, pentru nimic în lume; ar ,, fi preferat mai curind să moară, să se sinucidă. Dar, după cum atît de frumos a spus D. I. Pisarev în articolul „Lupta pentru viată“ consaorat romanului „Crimă şi pedeapsă", pînă şi sinuciderea este un lux inaccesibil săracului : «Poate că şi Sofia Semio-
novna ar fi putut să se arunce în Neva ; dar, acest gest ar fi împiedicat-o să pună pe masă în faţa Katerinei Ivanovna cele treizeci de ruble, care reprezintă întreaga semnificaţie şi justificare a actului ei imoral.

«Există în viaţă situaţii care conving un observator obiectiv că sinuciderea este un lux accesibil şi permis numai oamenilor înstăriţi. Văzîndu-se într-o asemenea situaţie, omul începe să înţeleagă adevărul
proverbului : „cum o faci, cum o suceşti, tot pe dos o nimereşti".»

Aceste situaţii fără ieşire, aceste impasuri, din care omul sărac nu poate scăpa nici măcar prin sinucidere, îl împing la crime morale împotriva lui însuşi, îl pun în fata următoarei dileme : a încălca principiile morale este o crimă ; a nu le încălca este de asemenea o crimă fată de cei ce-ti sînt dragi. Dacă Sonia Marmeladova nu s-ar fi hotărît la o groaznică încălcare a principiilor morale, ca aceea pe care a săvîrşit-o, bieţii copii ar fi murit de foame. Intr-un impas asemănător se află şi Dunecika Raskol- nikova.

„Sonecika, eterna Sonecika Marmeladova, a cărei soartă va dăinui cît lumea şi pămîntul!“ Cîtă mîh- nire profundă pentru omenire cuprinde această reflecţie ! Eterna Sonecika Marmeladova, a cărei soartă va dăinui cît lumea şi pămîntul! — este eterna victimă, eterna mulţime a celor oropsiţi, azvîrliti cu dispreţ în noroi, eterna batjocorire â omului 1

Raskolnikov este torturat de conştiinţa totalei sale neputinţe de a găsi o soluţie: «„Nu vreau jertfa ta, Dunecika, nu o vreau, măicuţo ! Şi cît trăiesc eu căsătoria asta nu se va face, nu se va face! Mă opun 1“

«Raskolnikov se dezmetici din visare şi se opri.

«„Nu se va face ? Dar ce ai să faci, ca să împiedici acest lucru ? Ai să interzici ? Cu ce drept ? Ce le poţi promite la rîndul tău ca să ai acest drept ? Să le închini toată viaţa, tot viitorul după ce vel isprăvi facultatea şi-ţi vei găsi o slujbă ? Foarte frumos, ăstea-s vorbe, dar acum ? E vorba că trebuie să faci ceva chiar acum, pricepi tu ? Iar tu ce faci ? Le storci de parale... Cu ce le vei apăra, viitor milionar, Zeus care dispui de soarta lor ? Peste zece

ani ? In zece ani mama va orbi tot împletind basmale şi poate şi din pricina lacrimilor; va cădea zdrobită de lipsurile ei fără de sfîrşit; şi sora ? Gîndeşte-te, ce se poate întîmpla cu sora ta peste zece ani sau în cursul acestor zece ani ? Ai ghicit ?“ - «îşi sfîşîa şi-şi întărită cu un fel de amară voluptate sufletul cu aceste întrebări, care de altminteri nu erau noi pentru el, ci vechi şi dureroase, căci şi le pusese de multe ori. De multă vreme îl frămîntau şi îi rupeau inima. Cîndva, cine ştie cînd, în sufletul Iui se născuse durerea ce-1 macină azi şi crescuse, se adunase, iar în ultima vreme se copsese, şi se concentrase luînd forma unei probleme îngrozitoare, absurde, fantastice, care ii zdrobea inima şi mintea, cerînd neîncetat dezlegare. Scrisoarea mamei fusese ca o lovitură de trăznet. Era limpede că nu mai putea să se frămînte, să sufere pasiv, cugetînd la insolubilitatea întrebărilor, ci trebuia să facă ceva, şi asta chiar îndată, pe loc. Trebuia să ia o ho- tărîre, orice s-ar întîmpla, oricum ar fi, sau...

«„Sau să renunţ la viaţă ! — strigă el deodată cuprins de disperare — să-mi primesc soarta aşa cum este, să înăbuş odată pentru totdeauna orice năzuinţă, să renunţ cu desăvîrşire la orice drept de a înfăptui, de a trăi şi de a iubi !“

«„Pricepeţi stimate domn, pricepeţi ce înseamnă cînd omul nu mai are unde să se ducă ?“ — îşi aminti el deodată întrebarea pe care i-o pusese cu o zi înainte Marmeladov. — „Căci orice om trebuie să aibe un locşor unde să se poată duce...“»

In aceste cuvinte ale lui Marmeladov rezidă, fără îndoială, întregul patos al operei. Omul nu are unde să se ducă! Iată esenţa romanului lui Dostoievski. Nici o altă operă a literaturii universale nu exprimă
cu atîta vigoare singurătatea omului într-o lume in care domneşte legea junglei.

Nu au unde să se ducă Marmeladov, Katerina Ivanovna, Sonia, Dunia. Nu are unde să se ducă Rodion Raskolnikov. Intr-adevăr problema i se pune de-a dreptul. Trebuie să renunţe la viaţă, la dreptul de a-şi iubi mama şi sora, trebuie să primească jertfa surorii sale, să înăbuşe în el toate sentimentele omeneşti, să accepte favorurile binevoitoare ale domnului Lujin, să devină intimul lui, să-şi facă, cu ajutorul lui, o carieră de avocat, cu alte cuvinte, să ucidă omul din fiinţa sa, aşa cum şi sora sa va ucide omul din fiinţa ei, vinzîndu-se domnului Lujin. Amîndoi trebuie să se vîndă domnului Lujin. Chipul domnului Lujin are semnificaţia largă, generalizată a „lumii de afaceri" burgheze, care cumpără oamenii pe un preţ de nimic, iar la cumpărare sfarmă cu degetele-i butucănoase omenia, ca ceva inutil, ce stinghereşte activitatea omului de afaceri.

A se hotărî să se vîndă pe sine şi pe sora sa, ar însemna pentru Rodion Raskolnikov a merge la sinucidere morală, a comite o crimă morală.

Astfel s-a manifestat cea mai caracteristică particularitate a concepţiilor, a creaţiei şi a întregii structuri sufleteşti a lui Dostoievski : chinuitoarea tendinţă de a atinge limita extremă a martirajului, de a dezvălui pînă în adîncul lor impasurile — cu bucuria răutăcioasă a suferinţei şi cu satisfacţia amară pa care ţi-o dă tocmai conştiinţa neputinţei totale de a găsi o ieşire.

„îşi sfîşia şi-şi întărită cu un fel de amară voluptate sufletul..."

Desfătarea răutăcioasă, provocată de conştiinţa impasului, proprie lui Dostoievski, *ste îndreptată
aici, în ,,Crimă şi pedeapsă", împotriva legilor unei societăţi care sileşte eroii romanului „să aleagă" între căile ce duc, într-un fel sau altul, la uciderea ' omeniei. Această societate inumană pretinde omului să renunţe la omenie — iată adevărul

care i se dezvăluie lui Raskolnikov. „Crimă şi pedeapsă" înfăţişează situaţia unui om forţat să aleagă între diverse feluri de neomenie. Este tocmai ceea ce exprimă cuvintele lui Raskolnikov adresate Duniei: „...şi vei ajunge pînă la o limită ; dacă n-o vei depăşi, vei fi nefericită, iar dacă o vei depăşi, vei fi poate şi mai nefericită..." Să nu depăşeşti limita, adică să te împaci cu viaţa la care ai fost condamnat, înseamnă să fii nefericit. S-o depăşeşti, adică să încerci — cu ajutorul acelor mijloace pe care le folosesc domnii norocoşi, puternicii acestei lumi — să-ţi schimbi viaţa de^ sclav, înseamnă, pentru cei ce nu sînt în stare să renunţe cu totul la omenie, o nefericire incomparabil mai mare.

Intr-o atmosferă generală tot mai sufocantă, se perindă prin faţa cititorului mereu noi tablouri de impasuri sociale, de nemărginită singurătate a omului. In fond, întreaga desfăşurare, întreaga acţiune a romanului constă în prezentarea succesivă a tablourilor înfăţişînd diferite impasuri şi tot felul de situaţii fără ieşire. Scena în care Raskolnikov face cunoştinţă cu Marmeladov imprimă tonul întregului roman, iar fraza Iui Marmeladov : omul nu are unde să se ducă! — ridică dintr-odată această scenă din circiumă, figura firavului Marmeladov, precum şi întreaga temă a romanului, la înălţimea u- nor tragice reflecţii asupra soartei omenirii. Pătrundem dintr-odată în atmosfera patetico-tragică a suferinţelor îndurate de milioane de oameni. Marmeladov nu rosteşte decît cuvinte obişnuite, cu totul

obişnuite, în care nu se spune nimic despre ororile „contemplării celor două abisuri", etc. «„Şi acum, bunul meu domn, să vă pun o întrebare, cum s-ar zice, particulară*[1], — spune Marmeladov în stilul său solemn, pompos, puţin oficial şi pe tonul său, am putea spune abstract-sarcastic, nedefinit-acuzator,

— căci el nu acuză pe nimeni de nimic, cel mult pe sine însuşi, şi poate viaţa de care desigur, nimeni nu e vinovat: — mult poate oare să cîştige o fată săracă şi cinstită, muncind cinstit ?... Chiar muncind din zori pînă în noapte, domnul meu, dacă este cinstită şi nu are cine ştie ce talente, nu poate cîştiga mai mult de cincisprezece copeici pe zi! Şi pe deasupra, consilierul de stat Klopstock, Ivan Ivanovici — poate aţi auzit de el ? — nu numai că nu i-a achitat nici astăzi cusutul celor şase cămăşi de olandă, dar a insultat-o, a alungat-o bătînd din picior şi i-a aruncat un cuvînt murdair, fiindcă — zicea dînsul — gulerul n-a fost croit pe măsură şi e strîmb. Iar acasă, copilaşii sînt flămînzi... Katerina Ivanovna umblă prin odaie frîngîndu-şi mîinile şi pe obraz îi apar pete roşii, cum se

întîmplă la boala dumneaei
— şi o ocărăşte : „Leneşo, stai la noi, mănînci şi bei şi te încălzeşti !“... Da ce mîncare, ce băutură, cînd uneori trei zile în şir nici copilaşii nu văd o coajă de pîine uscată !»

Să-i dai unui tată cuvîntul, pentru ca el, ca părinte, să povestească întregii omeniri de ce fiica lui nu putea să nu devină prostituată — pentru aceasta era nevoie de amărăciunea răzbunătoare a talentului lui Dostoievski, de tendinţa lui de a dezvălui pînă la capăt durerea pentru semenii săi în suferinţă. Rareori în literatura universală durerea, suferinţele, ruşinea şi grozăviile vieţii omeneşti au fost scoase la iveală cu atîta putere. Numai un scriitor

care simţea cu toată fiinţa lui durerea celor oropsiţi, putea crea asemenea personaje şi tablouri.

Fiecare cuvînt al lui Marmeladov era menit să găsească un puternic ecou în sufletul lui Rodion Raskolnikov. Căci gîndindu-se la soarta Duniei, putea şi el să-şi pună întrebarea : „Mult poate oare să cîştige o fată săracă şi cinstită muncind cinstit ?“ Iar dacă pe Sonia o ofensează oameni de tipul consilierului de stat Klopstock, Dunia este supusă jignirilor din partea unor oameni de tipul lui Svidri- gailov.

Avem în faţă tabloul ce înfăţişează impasul familiei Marmeladov, imaginea profund tulburătoare a celor umiliţi şi obidiţi, întruchipată în persoana Katerinei Ivanovna. Mereu alte scene de umilire şi obijdaiire a omului, şi fiecare din ele nu poate să nu sfîşie adînc sufletul lui Raskolnikov. Intr-o zi, în- tîlneşte pe bulevard o fată de şaisprezece, poate numai de cincisprezece ani, complet beată : „...cine ştie cine este, dar nu pare să fie de meserie. Mai curînd o fi îmbătat-o cineva şi şi-o fi bătut joc de ea... pentru prima oară... pricepi ? Apoi a asvîrlit-o in stradă...“ Iar un filfizon gras şi rumen îi dă tîrcoale.

«„Hei, Svidrigailov 1 Ce cauţi aici ?“ — strigă Raskolnikov, încleştînd pumnii, cu gura crispată de rînjet şi spumegînd de furie».

Numai gura îi rîdea, căci ochii lui nu puteau rîde
— era un rîs de furie turbată. Filfizonului îi dăduse numele de Svidrigailov. Tot un Svidrigailov dădea tîrcoale vieţii Dunecicăi. Astfel, pînă şi această în- ' tîlnire întîmplătoare are pentru Raskolnikov o semnificaţie profund generalizată, deosebit de dureroasă pentru el personal: surorile lui, ale lui Rodion Raskolnikov, sînt răstignite pe băncile bulevardelor,

pe ulicioarele sumbre la intrarea în cîrciumi sau localuri de petrecere, surorile lui sînt jignite atît de greu de tot felul

de Svidrigailovi, pretutindeni sînt propriile lui surori, scumpele lui Dunecika, Sonecika
— eterna Sonecika Marmeladova, a cărei soartă va dăinui cît lumea şi pămîntul 1 Infătişînd toate aceste înspăimîntătoare tablouri ale vieţii, scriitorul tinde către o largă generalizare. Raskolnikov meditează asupra întîlmirii de pe bulevard :

„...Se zice că aşa trebuie, că este necesar un anumit procent pe an dedat... diavolului, pesemne, ca să asigure sănătateaşi liniştea celorlalţi. Atît la sută ! ce cuvinte curăţele, n-am ce zice, au născocit dumnealor, vocabular ştiinţific, foarte liniştitor. Au zis: atît lasută şi basta, nu mai au de ce să se alarmeze. Să fi fost alt cuvînt, da, fireşte, atunci... atunci poate că ar fi mai neliniştitor... Dar dacă şi Dunecika va fi cuprinsă în acest atît la sută !... Dacă nu în acest procent, atunci într-altul ?“

Ştiinţa burgheză obiectivistă se limitează, în cel mai bun caz, la constatarea faptelor. Indiferenţa acestei ştiinţe faţă de soarta omenirii îl înspăimîntă pe Dostoievski. Apologeţii capitalismului, care consideră că orînduirea socială capitalistă este „eternă", se străduiesc doar să micşoreze procentul de oameni oropsiţi, înlăturaţi din viaţă, dar nu se îndoiesc nici o clipă în privinţa necesităţii şi raţiunii acestui procent. Pe Raskolnikov îl îngrozesc impasurile, el vrea să se smulgă din ele, iar ştiinţa burgheză cu procentele ei consfinţeşte tocmai asemenea impasuri. Şi din nou, gîndul la Dunecika apare concomitent ca un gînd adresat tuturor surorilor.

Ororile obişnuite ale vieţii de fiecare zi a marelui oraş, coşmarurile cotidiene ale acestei vieţi, umplu întregul roman. Iată-1 pe Marmeladov strivit

sub copilele calului. Ială o femeie care s-a aruncat de pe pod în apa întunecată a canalului, în care intenţiona să sară şi Raskolnikov. Iat-o pe Kate- rina Ivanovna, după ce Lujin o calomniase pe So- nia, alergînd pe la uşile unor ipersoane suspuse pentru a căuta apărare, iată-1 şi pe generalul important, care, deranjat în timpul dejunului, o dă afară bătînd din picior. Iat-o tot pe ea, în culmea disperării, orga- nizînd un fel de demonstraţie a mizeriei pe străzile capitalei, punîndu-şi copiii să cînte şi să joace în hazul mulţimii. întocmai ca şi in alte opere ale lui Dostoievski, oraşul-gigant apare fantastic de frumos şi totodată fantastic de străin şi

ostil oamenilor oropsiţi.

Mîrtoaga istovită, care cade nemaiputînd urni căruţa încărcată pînă la refuz şi pe care oamenii o lovesc mereu peste ochi, pînă îşi dă suflarea, — scenă ce-i apare în vis lui Raskolnikov, — este una din imaginile lirice şi tragice generalizatoare ale romanului. In acest vis chinuitor, specific dos- toievşkian, a cărui încordare exprimă adevărul unei vieţi de nesuportat, sînt concentrate parcă destinele tuturor oamenilor chinuiţi, ale căror chipuri se ridică în faţa cititorilor dintre paginile romanului „Crimă şi pedeapsă[11]. Ultimele cuvinte ale muribundei Katerina Ivanovna : «,,M-au dat gata !... a crăpat gloaba !“ — strigă ea cu amară disperare şi ură şi capul i se prăbuşi pe pernă», reînvie după sute de pagini scena din visul lui Raskolnikov.

„Raskolnikov se trezi lac de sudoare, cu părul ud, gifîind, şi se ridică îngrozit.

— Slavă domnului, n-a fost decît un vis! — zise el... răsuflînd din adîncul pieptului. — Dar ce-i asta ? Nu cumva am febră : ce vis oribil!“

217

Realitatea însăşi era asemeni unui vis îngrozitor.

Iată alte impasuri care apar în fata cititorilor.

Raskolnikov pune Soniei o întrebare de la care i se pare că nu se poate eschiva : „Să trăiască Lujin şi să comită tot felul de mîrşăvii, iar Katerina Iva- novna să moară, ori să moară Lujin şi să scape Katerina Ivanovna ? Ce ai fi hotărît ? Te întreb".

Lujin este duşmanul de moarte al Katerinei Iva- novna. In viata ei, el apare asemenea lui Mikolka din visul Lui Raskolnikov, care a frînt în bătăi, a prăpădit gloaba. Viata lui Lujin înseamnă moartea Katerinei Ivanovna. Tot astfel, viaţa bătrînei cămă- tărese înseamnă moartea a nenumăraţi oameni. Ce-i de făcut? în limitele conştiinţei lui Raskolnikov problema pare de nerezolvat.

In faţa tuturor Lujin a acuzat-o pe Sonia Marme- ladova de furt şi era gata să cheme poliţia, în cazul cînd Sonia „n-ar recunoaşte". Numai o împrejurare întîmplătoare a salvat-o: Lebezeatnikov observase cum Lujin ii strecurase pe ascuns Soniei,
o hîrtie de o sută de ruble. Dar dacă n-ar fi intervenit această împrejurare cu totul întîmplătoare ?
— întreabă Raskolnikov pe Sonia. în acest caz, ea ar fi fost desigur trimisă la închisoare. Cine s-ar fi îndoit de spusele unei persoane atît de respectabile ca Lujin şi cine ar fi crezut-o pe ea ? Dar dacă Sonia ar fi fost trimisă la închisoare, atunci în mod inevitabil Katerina Ivanovna şi copiii săi ar fi murit de foame, cît despre micuţa Polecika, chiar dacă

ar fi scăpat, o aştepta tot soarta Soniei.

Autorul subliniază caracterul cu totul întîmplă- tor al salvării copiilor familiei Marmeladov. Faptul că ei au fost salvaţi numai datorită lui Svidrigai- lov, care s-a sinucis lăsînd un testament în favoarea

familiei Marmeladov, scoate în relief eu deosebită pregnantă acest caracter întîmplător.

Tabloul amplu al realităţii, zugrăvit cu un penel viguros şi neînduplecat, arată terenul care alimentează crime asemănătoare celei săvîrşite de Raskol- nikov. „Ideile[11] după care se călăuzeşte eroul romanului, intr-adevăr „plutesc în atmosfera[11] societăţii burgheze. Autorul subliniază că „ideile[11] şi predis- poziţiile de acest gen sînt caracteristice „atmosferei[11] acelor timpuri. Porfiri califică drept „fantastic[11], actul lui Raskolnikov, dar totodată explică destul de realist posibilitatea unor asemenea „acte[11], ca şi predispoziţiile şi „ideile[11] ce stau la baza lor : „E un caz fantastic, sumbru, un caz contemporan, o întîm- glare a vremurilor noastre cînd sufletul omenesc e~tulburat; cînd unii debitează ideia că sîngele împrospătează ; cînd viata întreagă este văzută numai ca o problemă de confort[11].

Pe solul societăţii burgheze, în cadrul conştiinţei burgheze, apar „idei[11] asemănătoare celei a lui Raskolnikov : să ucizi, deoarece „stăpînii[11], „Napoleonii[11], cei care în această societate sînt respectaţi şi daţi ca exemplu, bogătaşii, norocoşii, fericiţii (domnii Goliadkin-juniori 1) — nu se dau înlături de la nimic, cînd e vorba de reuşita lor ! Dacă acesta este adevărul societăţii voastre, de ce n-aş „încerca[11] şi eu, cutare, să intru în rîndurile celor cărora nu le tremură mîna să săvîrşească orice afacere murdară, cînd este vorba de afirmarea propriului lor eu, a dreptului lor de a domina, de a conduce ? Sau : de ce să nu ucizi o bătrînă mizerabilă, rea şi netrebnică, un păianjen care suge toată vlaga din oameni, iar cu banii ei să făureşti fericirea a mii de oameni care pier! Aceste două variante ale motivării cri

mei lui Raskolnikov sînt în aceeaşi măsura variante ale „logicii" individualiste burghezo-anarhice.

Prima variantă — dominantă în roman — cu- prinzînd explicarea motivelor care au determinat crima lui Raskolnikov, coincide perfect cu „ideia“ supraomului burghez, căruia „totul îi este îngăduit!“; acesta nu cunoaşte nici o morală, este situat dincolo de bine şi rău, un adevărat domn a cărui menire este să domine. Introducînd în conştiinţa lui Raskolnikov aceste idei napoleoniene — în roman ele sînt legate de chipul lui Napoleon —

şi înfierîndu-le cu toată puterea ororii şi dezgustului provocate de dezmăţul individualismului şi amoralismului burghez, condamnîndu-le prin toată logica emoţională a romanului său, Dostoievski a dat dovada unei minunate clarviziuni. El a prevăzut şi a stigmatizat anticipat cele mai respingătoare forme ale su- perindividualismului, apărute ulterior în filozofia lui Nietzsche.

Cea de-a doua variantă — uciderea unei creaturi josnice, rele, in numele vieţii a mii de oameni demni de existenţă — este o formă caracteristică a protestului anarhic burghez împotriva societăţii capitaliste — un protest găunos, tot atît de amoral şi de criminal ca şi prima variantă. Motivele care în societatea burgheză determină oamenii să recurgă la asemenea „variante" sînt diferite. Cea de-a doua „variantă" se leagă adesea de simţămintele de amărăciune, jignire, mîhnire, umilire, ură, demnitate terfelită, deznădejde, imposibilitatea de a suporta viaţa. Dar în toate cazurile, indiferent de motiv, ambele căi indicate pentru „salvarea[1]* de sub jugul realităţii — atît asuprirea tuturor în numele dominaţiei tale, cît şi disperarea anarhică, protestul anarhic individualist — rămîn, în aceeaşi măsură,

un produs al societăţii burgheze, o rezultantă a conştiinţei burgheze. Protestul anarhic, burghez, indiferent de formele pe care le îmbracă, aduce totdeauna numai rău celor umiliţi şi obidiţi. Este extrem de semnificativ faptul că Raskolnikov comite in acelaşi timp cea de-a doua crimă : asasinarea neprevăzută, „accidentală" a blîndei Lizaveta. Dacă într-ade- văr cămătăreasa ucisă a fost unul dintre călăi, Lizaveta în schimb a fost o victimă din rîndul celor oropsiţi. Oricare ar fi fost motivele subiective care l-au determinat pe scriitor să introducă în roman această a doua crimă, el a oglindit şi în acest caz în mod obiectiv un mare adevăr al vieţii. Da, „răzvrătirea" individualistă, anarhică nu aduce oamenilor oropsiţi decît nenorocire 1

Acesta este adevărul obiectiv care şi-a găsit expresia în cea mai profundă şi realistă operă a lui Dostoievski. Autorul a oferit cititorului un tablou extrem de veridic al suferinţelor îndurate de omenire sub jugul unei societăţi bazate pe violentă, ară- tînd totodată ce idei şi stări sufleteşti monstruoase şi antiumane iau naştere intr-o asemenea societate.

Printre motivele care Lau împins pe Raskolnikov la crimă, s-au împletit deopotrivă tema „napoleoniană" şi tema „răzvrătirii" ca urmare a deznădejdii celor desmoşteniti. Lucrînd la roman, autorul a şovăit mult între cele două variante, între cele două motivări ale crimei. Se înţelege de la sine că această dilemă —

alegerea între cele două variante — s-a pus pentru scriitor în alţi termeni şi într-o altă interpretare subiectivă, decît terminologia şi interpretarea dată de noi semnificaţiei sociale obiective a întregului conţinut al romanului. In conştiinţa lui Dostoievski s-a ivit următoarea dilemă: oare Raskolnikov a comis crima pentru „a deveni un
Napoleon", „un păianjen care suge sîngele omenirii", sau pentru a deveni un filantrop, „un binefăcător aT omenirii" ? Scriitorul simţea necesitatea imperioasă de a prefera exclusiv una dintre variante; în ultimă instanţă, el a ales tema napoleoniană ; totuşi, în roman s-au păstrat multe elemente din cea de-a doua variantă. Raskolnikov îi expune Soniei prima variantă, iar Duniei — pe cea de-a doua.

— „Uite despre ce este vorba : am vrut să devin un Napoleon, de aceea am ucis... Asta este legea lor... Lege, Sonia ! Da, aşa este !... Ştiam că acela care are putere, caire are mintea şi sufletul tare, acela domneşte peste ceilalţi! Cine cutează mult, acela are dreptate în ochii lor. Cine îi înfruntă şi-i dispreţuieşte, acela ajunge la ei legiuitor, şi cu cît cutează mai mult, cu atît e mai respectat. Aşa a fost totdeauna şi aşa va fi mereu ! Trebuie să fii orb ca să nu vezi asta !.

„Spunînd toate acestea, Raskolnikov, deşi se uita la Sonia, nu se mai îngrijea dacă ea înţelege sau nu. Febra îl stăpînea în întregime. Părea cuprins de o exaltare întunecată. (Intr-adevăr trecuse prea multă vreme de cind nu mai vorbise cu nimeni!) Sonia înţelese că această filozofie lugubră ajunsese credinţa şi legea lui.

— „Atunci, Sonia, am înţeles — urmă el exaltat, •— că puterea nu se dă decît aceluia care îndrăzneşte să se aplece şi s-o ridice. Asta este totul : e de ajuns să cutezi 1“

Punctul cel mai important al întregii „teorii" a lui Raskolnikov este ideea că «toţi oamenii... se împart în oameni „de rînd“ şi oameni „neobişnuiţi". Oamenii de rînd trebuie să trăiască supuşi, fără a avea dreptul să încalce legea pentru că sînt, vedeţi dumneavoastră, oameni de rînd. Iar cei neobişnuiţi au dreptul să co

mită orice crimă şi să încalce în fel şi chip legea, doar pentru că sînt „neobişnuiţi".» Astfel expune Por- firi ideea lui Raskolnikov. Acesta din urmă recunoaşte că Porfiri a expus „cît se poate de just“ „ideea“ formulată de el în articolul său şl tine să-şi precizeze „ideea principală". „Ea constă tocmai în faptul — spune eroul romanului — că potrivit legii naturii, oamenii se împart în general, în două categorii: prima — inferioară, (cuprinde lumea de rînd), cu alte cuvinte, lumea celor care servesc numai pentru perpetuarea speciei; din a doua

categorie fac parte oamenii adevăraţi..." Toate acestea coincid perfect cu ideea de „supraom", expusă mai tîrziu de Nietzsche.

Cea de<-a doua variantă – protestul burghezo- anarhic al celor dezmoşteniţi împotriva legilor societăţii burgheze – ar putea fi numită, urmînd ideea lui Dostoievski, crimă pentru „binele omenirii" şi se oglindeşte, într-o formă succintă, în discuţia dintre Raskolnikov şi sora lui.

Frate, frate, ce-mi tot spui! Ai vărsat sînge, doar 1 – strigă deznădăjduită Dunia.

– Pe care-1 varsă toti – continuă el aproape cu frenezie – care curge şi a curs întotdeauna în lume, ca o cascadă, pe care-1 varsă, parc-ar fi şampanie şi pentru care eşti încununat în Capitoliu, ca să fii apoi numit binefăcător al omenirii. Dar priveşte cu mai multă atenţie şi dă-ţi seama ! Eu am vrut binele omenirii şi aş fi făcut sute, mii de fapte bune... am vrut numai să-mi asigur o situare independentă, să fac doar un prim pas, să obţin mijloace băneşti, apoi totul ar fi fost răscumpărat prin binefaceri incomensurabile... Nu pot să înţeleg deloc : de ce uciderea oamenilor cu bombe, într-un a
22a
sediu după ţoale regulile, este o formă mai onorabilă ?...“

In închipuirea lui Dostoievski, Napoleon este în acelaşi timp întruchiparea afirmaţiei burgheze individualiste că „totul este îngăduit!“ şi simbolul „ateismului[1]* şi „răzvrătirii** împotriva temeliilor societăţii, caracteristic concepţiei „patriarhale** mic- burgheze. In conştiinţa lui Raskolnikov, dorinţa de a „deveni un Napoleon** se îmbină în mod ciudat cu protestul împotriva legilor acelei societăţi în care, din ordinul „Napoleonilor**, oraşele sînt şterse de pe fata pămîntului, oamenii sînt nimiciţi cu bombe, copiii sînt torturaţi...

Această împletire a celor două variante în persoana eroului principal al romanului, era considerată de Dostoievski ca o contradicţie, o eroare, poate chiar ca o notă falsă, pe care voia s-o înlăture.

Dar prin împletirea predispoziţiilor „napoleoniene** şi „antinapoleoniene** din răzvrătirea lui Raskolnikov, scriitorul a oglindit – în ciuda caracterului contradictoriu al unei asemenea îmbinări – şi un adevăr social: Căci atît ,,napoleonismul“, cît şi protestul burghezo-anarhic al lui Raskolnikov nu sînt decît aspecte diferite ale aceleeaşi samavolnicii individualiste. Această samavolnicie l-a înspăimîntat mereu pe Dostoievski. In roman el a oglindit obiec-tiv adevărul că societatea burgheză dă naştere unor forme de asemenea burgheze de protest împotriva sa – forme care apar din pricina neputinţei de a găsi o ieşire din impas. Dostoievski nu numai că nu voia să vadă, ci a căutat chiar să defăimeze prin

romanul său, alte forme, adevăratele forme de protest social, lupta revoluţionară.

■BK.

1 In ce constă sensul, patetismul lăuntric al subiectului din „Crimă şi pedeapsă ?“

Raskolnikov face „o experienţă[11] monstruoasă, menită să-i arate ce anume reprezintă el însuşi. Poate el oare „să calce principiul ?“ este el un om neobişnuit, un ales, în stare să comită, fără nici o re- muşcare, tot ceea ce este necesar mergînd pînă la crimă, pentru a domina, pentru a reuşi în societatea în care trăieşte ? este el plămădit din acelaşi aluat cu adevăraţii domni, cu adevăraţii stâpîni ai acestei lumi ? Asasinarea cămătăresei trebuia să-i dea răspunsul la această întrebare.

Autorul leagă „ideea[11] lui Raskolnikov de concepţiile sale despre burghezie, despre natura societăţii ; burgheze şi despre „conducătorii[11] ei. După crimă, | ajungînd la concluzia că nu este plămădit din ' acelaşi aluat, Raskolnikov vorbeşte astfel despre Yadevăraţii stăpîni:

p ..Nu, oamenii aceştia nu sînt din asemenea plă- Imadă : adevăratul stăpin, cel căruia i se îngăduie

- totul... este în stare să instaleze o baterie întreagă |de- a curmezişul străzii şi să tragă în cei vinovaţi

ca şi în cei nevinovaţi, fără a se sinchisi măcar să Mea explicaţii ! Supune-te, nemernică creatură, şi leapădă-te de dorinfe, pentru că ele nu sînt pentru tine 1“

In ciornele lui Dostoievski există următoarea caracterizare a lui Raskolnikov: „Figura lui exprimă

- în roman ideea mîndriei nemăsurate, arogantei şi dispreţului fată de această societate. Intenţionează să pună stăpînire pe această societate (cuvintele care urmau : pentru a-i face bine, — au fost şterse). Ceea ce-1 caracterizează în primul rînd, este despotismul[11]. „El vrea să domine şi nu cunoaşte

nici un mijloc. Să pună cit mai repede mîna pe putere şi să se îmbogăţească. Astfel, ideea omorului s-a impus de la sine“.

Tot în ciornele scriitorului există şi următoarea reflecţie a eroului : „Nu-mi pasă ce voi fi şi ce voi face ; mi-e indiferent dacă voi deveni un binefăcător al omenirii, ori un păianjen care suge seva vieţii. Ştiu că vreau să domin şi atîtîmi este de ajuns“.

Această notaţie este foarte interesantă pentru că subliniază existenţa samavolniciei — în aceeaşi măsură individualistă în ambele variante: aceea a „păianjenului care suge sîngele omenirii" şi aceea a „binefăcătorului omenirii". Cu alte

cuvinte, vreau — „sug seva", vreau — fericesc lumea ! Esenţial este că eu vreau, că aceasta este dorinţa mea, samavolnicia mea!

Deci, tema reală a romanului — ce sînt legile societăţii burgheze şi ce anume cer ele omului — determină şi conţinutul „experienţei" făcute de Ras- kolnikov : sînt oare eu, Rodion Raskolnikov, capabil de a fi „unul din stăpînii" lumii burgheze, unul din cei care „dispun de soarta a milioane de oameni" ? Subiectul romanului constă tocmai în desfăşurarea acestei înspăimântătoare experienţe.

Zarathustra al lui Nietzsche spune : „Omul este ceea ce trebuie biruit,!" Sensul obiectiv, patetismul lăuntric al subiectului romanului „Crimă şi pedeapsă" poate fi exprimat în următoarele cuvinte: nu, omul nu poate fi biruit! Raskolnikov n-a putut să devină stăpîn adevărat nu pentru că ar fi fost prea slab, cum e Goliadkin, de pildă ; în concepţia lui Dostoievski, Raskolnikov este puternic. Autorul subliniază că atît Rodion Raskolnikov, cît şi sora lu., cu care semăna foarte mult la caracter, aparţin ace-

' lui tip de oameni, care, stăpîniţi de o idee, o vor “ servi pînă la capăt, acceptînd de dragul ei toate chinurile din lume. Raskolnikov s-a denunţat pentru Că a încetat să mai creadă — nu atît prin raţiune, cît cu toată fiinţa sa — în „ideea“ sa inumană. Dostoievski i-a scris Jui Katkov că Raskolnikov „este nevoit să se autodenunţe. Este nevoit, pentru că trebuie să se alăture din nou oamenilor, chiar dacă pentru aceasta va pieri la ocnă; sentimentul de izolare şi separare de societate, pe care l-a resimţit îndată după săvîrşirea crimei, l-a chinuit prea mult“.

In povestea bătrînei Izerghil despre Larra, fiul vulturului, scrisă de Gorki, se spune că după ce Larra a omorît-o pefata carenu-1 iubea, locuitorii satului „au mai stat, aşa, mult de vorbă cu dînsul şi în cele din urmă şi-au dat seama că tînărul acela se credea fiinţa cea mai desăvîrşită de pe pămînt şi că nu preţuia nimic, în afară de el. Spaima îi cuprinse pe toţi cînd înţeleseră la ce singurătate s-a osîndit el însuşi. Tînărul n-avea nici seminţia lui, nici mamă... nici femeie, şi nici nu dorea nimic din toate acestea".

După ce comite crima, lui Raskolnikov nu-i ră- mîlne de asemeni nimic din toate acestea. El se îndepărtează de tot ce este omenesc. Conştiinţa aces,- tei îndepărtări îl pătrunde ca un sentiment al morţii. El pare „să fi tăiat cu foarfeca firele care îl legau de toată lumea şi de tot ce-1 înconjura". In clipa cînd înţelege prin ce a trecut Raskolnikov luîn- du-şi rămas bun de la mamă şi soră, Razumihin este înspăimîntat de soarta

acestuia. „înţelegi a- cum ? — spuse brusc Raskolnikov, cu faţa schimonosită de durere". Mama şi sora sa erau fiinţele pe
227
care le iubea cel mai mult pe lume — şi dintr-o dată, cuprins de dezgust faţă de sine însuşi şi faţă de ele, a simţit că începe să le urască, „să le urască în mod fizic". El constată cu groază că~ incepe să piardă însuşi dreptul la sentimente omeneşti, însăşi posibilitatea de a nutri sentimente omeneşti. Se simte dezgustat de golul din sufletul său, de ura mereu crescîndă faţă de oameni.

In imaginea sîngerosului Larra, inspiratã de creaţia populară, tînărul Gorki demasca renegatul, pe care ideologii reacţionari ai individualismului burghez căutau să-l poetizeze. Spengler ridica imnuri de slavă omului primitiv care, asemenea unui uliu, se aciuiază de unul singur, lipsit de orice sentimente sociale şi umane.

„Am ucis principiul !“ — spune Raskolnikov. El voise să ucidă principiul umanismului. Legile şi moravurile sălbatice ale societăţii burgheze neagă, omoară umanismul — acesta este adevărul care se desprinde din imaginile create de Dostoievski.

Pisarev spunea că în intenţia lui Raskolnikov de a renunţa la crimă „...s-au manifestat... ultimele zvîrcoliri ale omului, înainte de a comite o faptă care este cu totul opusă firii sale“.

Amplificînd această idee, putem spune că în „Crimă şi pedeapsă'* s-au manifestat zvîrcolirile o- mului în faţa acelor legi ale vieţii, care sînt cu totul străine omului şi omeniei.

Unii oameni de litere burghezi, încercînd să-l prezinte pe Dostoievski ca pe un adept al ideilor antiumaniste şi individualiste, propovăduite ulterior de Nietzsche, Spengler şi alţi ideologi ai degenerării sociale, au susţinut că în romanul „Crimă şi pedeapsă" există crimă, dar nu există pedeapsă;
228
'că- în acest roman Dostoievski n-ar fi condamnat „ideea" napoleoneană, „ideea de supraom", de care era stăpînit Raskolnikov. După părerea acestora, eroul se căieşte nu pentru că „ideea" sa a fost greşită şi inumană, ci fiindcă el, Rodion Raskolnikov. a fost plămădit dintr-un alt aluat decît acela din care sînt plămădiţi adevăraţii „supraoameni*, .„ulii", care zboană dincolo de bine şi rău. După a- firmaţiile ideologilor decadenţi, Raskolnikov regretă numai faptul că a fost slab. Această idee este dezvoltată, de exemplu, în cartea „Dostoievski şi Nietzsche" a decadentului L. Şestov, despre care L. Tolstoi spunea că este „un frizer la modă". Ideea este interesantă ca o mărturie a faptului că apologeţilor burghezi nici măcar nu le trecea prin minte să încerce să stabilească vreo „legătură"

între Raskolnikov şi lagărul revoluţionar. L. Şestov a consacrat voluminosul său tom argumentării a două afir- | ma^ii : prima — Raskolnikov este adeptul acelor idei care vor fi dezvoltate ulterior de Nietzsche, a doua — Dostoievski este un simpatizant al acestor „idei" ale lui Raskolnikov. Iată motivul pentru care în roman n-ar exista o pedeapsă, o condamnare morală a „ideii" lui Raskolnikov, ci numai condamnarea „slăbiciunii" lui, a incapacităţii lui pentru rolul de „stăpîn".
Dacă nu avem nimic de obiectat împotriva primei afirmaţii a lui L. Şestov, în schimb a doua este
o născocire decadentă. De la primul şi pînă la ultimul rînd, romanul ,,Crimă şi pedeapsă" condamnă obiectiv şi subiectiv egoismul şi egocentrismul
■ burghez.
Desigur, nici la sfîrşitul romanului, Raskolnikov nu poate pricepe în mod logic eroarea „ideei" sale;

ea continua să-i pară matematic exacta. Şi lotuşi, el a încetat cu toată fiinţa sa de a mai crede în ideea care l-a stăpînit. Eroul simte pedeapsa în fiecare situaţie, în fiecare sentiment pe care îl încearcă după crimă. întreg subiectul romanului, care aparent se desfăşoară numai ca o luptă între două puternice inteligenţe logice — Raskolnikov şi Porfiri, criminalul şi anchetatorul, — serveşte de fapt, pentru a exprima chinurile insuportabile ale lui Raskolnikov, calvarul unui renegat, tortura lui morală care se datorează dezbinării dintre el şi omenire, ruperii de ceea ce e omenesc. In felul acesta ni se dezvăluie ideea că pentru conştiinţa omenească, i- zolarea de umanitate este insuportabilă, iar oroarea şi goliciunea individualismului înseamnă agonia şi moartea sufletului omenesc. Scriitorul zugrăveşte consecvent, pas cu pas, felul în care creşte treptat în sufletul eroului groaza izolării de restul omenirii.

Raskolnikov se agaţă cu disperare de fiece fir de pai, în speranţa că va putea să trăiască şi să se simtă om, chiar după ce a comis crima. După moartea lui Marmeladov, i s-a părut deodată că lucrul acesta este posibil ! El şi-a asumat grija familiei, a copiilor, a început să simtă legătura cu ceea ce e omenesc. Ieşind din locuinţa unde murise Marmeladov, el cobora pe scară „încet, fără să se grăbească, scuturat de febră şi fără să-şi dea seama de acest lucru, pradă unei senzaţii noi, nemărginite, simţind un va! mare şi puternic de viaţă care inun- dă pe neaşteptate întreaga-i fiinţă. Această senzaţie se putea asemăna cu sentimentul pe care îl trăieşte un condamnat la moarte, aflînd pe neaşteptate că a fost graţiat...“ In convorbirea cu micuţa Polenka, care plîngea încet pe umărul lui,

strîngîndu-1 puter-
230
.niV cu braţele oi subţiri ca nişte beţe de chibrit, el simţi şi mai profund posibilitatea de a trăi !

«„Ajunge 1“ — rosti el hotărît şi solemn, — „jos cu nălucile, cu temerile închipuite, cu strigoii... Viaţa există ! Oare n-am trăit intens acum ? Nu, viaţa nu s-a stins*odată cu baba aceea bătrînă ! Dumnezeu s-o odihnească, dar ajunge, maică, e timpul să-mi dai pace ! Acum urmează împărăţia raţiunii, a luminii şi... şi a voinţei şi a puterii... şi mai vedem noi ! O să ne măsurăm puterile ! — adăugă el ameninţător, ca şi cum ar fi vorbit unei forţe oculte, sfidînd-o...

«Mîndria şi încrederea în sine creşteau cu fiece clipă ; se petrecea o mare schimbare în el. Dar ce se întîmplase, ce-1 preschimba într-atît ? Nu ştia nici el ; ca omul care se agaţă de un pai, i se păru deodată că „poate să trăiască, că viaţă mai există încă, şi că viaţa lui nu s-a stins odată cu femeia aceea bătrînă". Poate că se pripise cu această concluzie, dar nu se gîndea la asta.»

Raskolnikov se grăbise într-adevăr să tragă concluzia că mai are posibilitatea să ducă o viaţă omenească! Intorcîndu-se acasă, el găseşte în camera sa pe mama şi sora, sosite la Petersburg.

„Un strigăt plin de entuziasm şi de bucurie îl mtîmpină in prag. Cele două femei se repeziră la el. Dar el rămase stană de piatră : ca la lumina unui fulger, îşi dădu seama de realitate, şi asta era ceva de neîndurat ! Nu mai putea nici să le întindă braţele ca să le- strîngă la pieptul său. Mama şi sora lui îl îmbrăţişau, îl sărutau, rîdeau, plîngeau... El făcu un pas, se clătină şi se prăbuşi în nesimţire pe podea".

Realitatea i-a dovedit imediat, cît de iluzorie fusese speranţa că se poate trăi chiar după ce ai săvîrşit o crimă... Conştiinţa totalei imposibilităţi de a duce o viaţă omenească, conştiinţa pierderii tuturor legăturilor cu oamenii, l-a doborît. Urmează apoi tortura insuportabilă a convorbirii, cu mama şi sora lui, în care orice cuvînt rostit este o lovitură, o rană, un chin. Viaţa lui Raskolnikov devine un supliciu neîntrerupt. Lupta pentru posibilitatea morală de a se simţi om nu este decît cramponarea febrilă a celui care, simţind că se îneacă, se agaţă de un pai, căci este o luptă împotriva eului său, împotriva propriei sale conştiinţe. Iată care este pedeapsa pentru crimă. In comparaţie cu acest calvar, ocna trebuie să pară un rai.

Paralel cu încercarea de a se agăţa de grija pentru familia Marmeladov, pentru copiii inocenţi — încercare de a trăi omeneşte după crimă — Raskolnikov a făcut şi încercarea

inversă : n-ar putea oare să trăiască neomeneşte, afirmîndu-şi dreptul la crimă, la amoralismul total ? Acesta este sensul lăuntric al atracţiei sale nedesluşite spre Svidrigailov, al speranţei nelămurite pentru el însuşi că va putea obţine ceva, că va putea afla ceva, că de pemrma acestei apropieri se va putea întări din punct de vedere „moral“, mai bine zis amoral. Svidrigailov îi spune şi el că ei doi au ceva comun, făcînd aluzie la faptul că amîndoi sînt asasini. Examinîndu-1 însă mai îndeaproape pe tcest individ complet lipsit de suflet pe care civilizaţia nu l-a influenţat decît dezvoltîndu-i „multilateralitatea senzaţiilor" capacitatea şi pasiunea pentru crimă şi totodată, pentru „bunătate", înţelegînd mlaştina înfiorătoare a „sufletului" lui Svidrigailov, Raskolnikov se convinge definitiv că îi este absolut imposibil să urmeze calea amoralismului. Este un

răspuns intr-adevăr convingător pentru diferiţii „frizeri la modă".

Tema impasului devine din ce în ce mai apăsătoare. înainte de crimă, Raskolnikov nu putea trăi omeneşte. El nu poate trăi omeneşte nici după crimă, cu singura deosebire că acum el a mai cunoscut o tortură în faţa căreia pălesc toate suferinţele anterioare...

Nu, Raskolnikov n-a reuşit să ucidă principiul, să învingă omul dintr-însul! La aceasta, pare-se, face aluzie şi visul lui Raskolnikov, în care vrînd din nou s-o omoare pe bâtrînă, o loveşte întruna cu toporul în cap, dar ea rămîne nevătămată, bătîndu-şi joc de el. Sau poate că ea nu ride decît de slăbiciunea lui, de faptul că nu este plămădit din aluatul necesar ? Aşa ar putea crede Raskolnikov. Dar realitatea înfăţişată artistic în roman demonstrează că nu se poate omorî principiul umanismului. In această ordine de idei, nu se poate să trecem cu vederea o contradicţie caracteristică lui Dostoievski. Cunoaştem afirmaţia lui că umanitarismul nu poate exista fără dumnezeu. Eroii săi însă — Raskolnikov, Ivan Karamazov — trec prin toate chinurile căinţei, prin • toate durerile pricinuite de încălcarea principiului umanitar, fără a apela deloc la dumnezeu.

Fireşte, adevăraţii stăpîni ai lumii bazate pe violenţă sînt plămădiţi din cu totul alt aluat! Romanul subliniază însă totala lor neomenie, faptul că le lipseşte tocmai ceea ce l-a chinuit atît de mult pe Raskolnikov : conştiinţa !

Nenumărate tablouri groaznice ale vieţii, nenumărate suferinţe omeneşti de nesuportat se perindă în faţa cititorului acestui roman al lui Dostoievski. Dar există ceva şi mai groaznic poate, care nu se referă la tablourile realităţii şi nici la

suferinţele oamenilor zugrăvite în această carte, ci la romanul propriu-zis.
233
Este vorba de absenta oricărui element de destindere in această tragedie creată de Dostoievski, lipsa oricărei înseninări, a oricărei speranţe in posibilitatea de a găsi o soluţie. In fata noastră stă neclintit tabloul omenirii ajunsă în impas! Dar un asemenea tablou nu poate fi real. Omenirea .n-a fost şi n-a putut fi niciodată în impas. Ea a putut fi ţinută în lanţuri, dar a sfărîmat lanţurile !

Condamnînd „răzvrătirea" lui Raskolnikov, Dostoievski a vrut" să condamne în felul acesta orice protest social.

Cititorii contemporani cu Dostoievski, care erau insuficient înarmaţi din punct de vedere ideologic şi supuşi şovăielilor, ajungeau în impasul spre care îi călăuzea autorul, înăbuşindu-se într-o situaţie fără putinţă de ieşire. Acei dintre cititori insă, care erau mai bine înarmaţi din punct de vedere ideologic, işi însuşeau cu nesaţ critica adusă de scriitor acestei lumi bazate pe violenţă şi asuprire, crilfcă atît de viguroasă şi plină de adevăr — şi respingeau în acelaşi timp răzvrătirea criminală şi degradantă a lui Raskolnikov, răzvrătirea deznădejdii, a oboselii; asemenea cititori căutau cu şi mai multă stăruinţă şi perseverenţă calea adevăratei lupte Împotriva unei lumi bazate pe violenţă şi cruzime.

Impasul principal şi cel mai teribil constă în concluzia logică spre care îl împinge autorul pe cititor: nu există o ieşire reală din viaţa de chinuri nemăsurate a omenirii !

Tendinţa de a dezvălui la maximum, am putea spune, cu disperare, impasurile vieţii, era de fapt la Dostoievski o tendinţă esenţială, absolută, atotcuprinzătoare şi exclusivă. O logică chinuitoare şi crudă care caută să scoată la iveală pînă la capăt şi înainte de orice tocmai impasul oricărei situaţii,
234
a oricărui sentiment şi, într-o accepţiune mai largă ' însuşi impasul vieţii omului pe acest pămint ! — iată rezultatele tendinţei reacţionare, profund decadente, a lui Dostoievski.

Figura lui Raskolnikov conţine unele trăsături - menite să-l îndrume pe cititor să facă, într-un fel sau altul, o apropiere între acest personaj şi lagărul revoluţionar, „nihilist". în logica romanului, în tabloul social care se desprinde din paginile operei, în dispoziţia forţelor sociale, Raskolnikov este singurul reprezentant al protestului împotriva legilor acestei societăţi. Dostoievski îl înfăţişează pe Raskolnikov ca pe un exponent al tineretului, al studenţimii ruse, înzestrîndu-l cu trăsături atrăgătoare : profunda simpatie pentru cei năpăstuiţi de soartă, sinceritate, curaj, mîndrie,

dispreţ faţă de ceea ce e josnic şi mîrşav. Toate acestea vădesc tendinţa autorului „de a lipi“ eroului său o etichetă revoluţionară, dorinţa autorului de a cuceri încrederea tineretului, de a-şi demonstra „obiectivitatea" şi respectul faţă de calităţile lui nobile, pentru ca astfel să-l abată şi mai sigur de la calea „funestă" a răzvrătirii.

Tendinţa de a zugrăvi un renegat în rolul de reprezentant al tineretului, al studenţimii ruse, însemna fireşte o calomnie la adresa tinerei generaţii, însuşi chipul lui Raskolnikov cuprindea elemente false, stridente: el e un fel de asasin fermecător. Dostoievski caută să „atenueze" în fel şi chip gravitatea asasinatului. Raskolnikov se află în pragul nebuniei. EI s-a sălbăticit din cauza singurătăţii. Săvîr- şind crima, el acţionează ca în vis. In genere, visele joacă un rol foarte important în acest roman. Uneori, în „Crimă şi pedeapsă" autorul recurge la o metodă asemănătoare celei folosite în „Alter-ego“ : o îngemănare de delir şi realitate, de vis şi fantastic din

care e greu să distingi unde începe unul şi unde se termină celălalt. In cele din urmă rămîi cu impresia că autorul nu prea insistă asupra faptului că Raskol- nikov a comis într-adevăr crima. Pentru Dostoievski se pare că este mult mai important faptul că eroul său a comis crima în conştiinţa sa, că a „călcat principiul[11].

Dostoievski a dorit foarte mult să lovească în „mîndria“ intelectualităţii înaintate, în „raţionalismul" acestei intelectualităţi „rupte de natura vie“, de lumea sentimentelor. Raţiunea prin ea însăşi, pare a spune autorul, raţiunea ruptă de dragostea creştină pentru oameni, de care e călăuzită Sonia Marmeladova, este în stare să-l împingă pe om în cele mai îngro- zitoare hăţişuri.

Simţul realist al scriitorului, adevărul vieţii, au intrat însă în contradicţie cu falsa tendinţă de a lega pe eroul romanului de lagărul „nihilist". Denaturarea făţişă a adevărului vieţii şi al artei s-a dovedit imposibilă. Autorul este constrîns să-şi despartă eroul de lagărul revoluţiei şi socialismului. Raskolnikov se situează făţiş pe o poziţie diametral opusă socialiştilor :

„De ce deunăzi, prostul de Razumihin îi înjura pe socialişti ? Ei sînt oameni sîrguincioşi şi practici: oameni preocupaţi de fericirea generală... Nu, o viaţă are omul pe acest pămînt şi cine şi-o pierde, o pierde pentru totdeauna : eu nu vreau să aştept fericirea generală". In aceste rînduri se manifestă cum nu se poate mai pregnant. individualismul anarhic al lui Raskolnikov. O variantă a unor fragmente ale romanului „Crimă şi pedeapsă", păstrată în ciornele autorului şi nefolosită în

roman, este foarte interesantă pentru înţelegerea nesfîrşitelor şovăieli ideologice ale lui Dostoievski. Această variantă arată că
236
Dostoievski era convins că „răzvrătirea" criminală, individualistă, a lui Raskolnikov este absolut incompatibilă cu ideile socialiste. Potrivit acestei variante, |? Raskolnikov hotărăşte să se denunţe tocmai pentru că a înţeles cît de străină şi ostilă fericirii omeneşti, secolului de aur, este crima comisă de el. Prin cuvintele secolul de aur Dostoievski înlocuia deseori cuvîntul socialism. Citǎm această însemnare asupra meditaţiei lui Raskolnikov, pe care scriitorul intentiona s-o introducă în roman: „NB. O, de ce nu e ; toată lumea fericită ? Tabloul secolului de aur. El este purtat în suflete şi in minţi. Cum să nu vină

— etc. N.B. Dar ce drept am eu, asasin mîrşav, să ; doresc fericirea oamenilor şi să visez secolul de aur ?

„Vreau să am acest drept.

„Ca urmare a acestui raţionament (la sfîrşitul capitolului) el merge şi se denunţă".

Iată gîndurile care îl frămîntau pe Dostoievski ! Dacă în roman ar fi fost introdusă o asemenea motivare a recunoaşterii crimei de către Raskolnikov, poate că în acea atmosferă a beznei şi a impasului ar fi răsunat măcar o aluzie la existenţa altor forme de protest social care excludeau „răzvrătirea" individualistă a lui Raskolnikov ; s-ar fi întrezărit, poate, fie şi o vagă posibilitate de îmbunătăţire reală a vieţii omeneşti...

Dostoievski însă a vrut să menţină cu orice preţ j; „o legătură", fie şi indirectă, între Raskolnikov şi lagărul revoluţionar : cu alte cuvinte, dacă revoluţionarii admit violenţa, atunci ei vor trebui să admită şi teoria lui Raskolnikov şi Karamazov că „totul este îngăduit" ! Dar pînă şi critica reacţionară, care, desigur, ar fi dorit nespus să-l prezinte pe Raskolnikov ca pe un exponent al năzuinţelor revoluţionare ale tineretului democratic, ca pe un „nihilist", n-a
237
putut să nu ţină seama de realitate. N. Strahov, care avea .acelaşi crez politic ca şi Dostoievski şi care a depus numeroase eforturi pentru a demonstra că Raskolnikov este „nihilist[11], a fost nevoit să recunoască, într-o amuzantă contrazicere cu sine însuşi, că Raskolnikov nu este un tip de nihilist, că nu este nicidecum o variantă a tipului de „adevărat nihilist[11]. Stratoov sublinia lipsa de claritate şi de precizie în personalitatea tînărului Raskolnikov ca tip social apărut recent, iar fapta lui fantastică, cum

o caracterizează Porfiri, o explica tocmai prin această lipsă de claritate. Astfel, Strahov a fost nevoit, în ciuda propriei sale dorinţi, să-l separe definitiv pe Raskolnikov de lagărul revoluţiei.

Fireşte, critica progresistă, democrată, a indicat precis că Raskolnikov şi „ideea[11] sa sînt absolut străine tineretului progresist şi sferei de idei pe care le împărtăşea acest tineret. Pisarev sublinia că „Raskolnikov n-a putut să-şi ia ideile nici din discuţiile cu prietenii săi, nici din cărţile ce s-au bucurat şi se bucură de mult succes în cercul tinerilor care citesc şi gîndesc[11].

Criticul a tras o precisă linie de demarcaţie între „teoria[1]' lui jRaskolnikov asupra dreptului unor „oameni neobişnuiţi[11] de a vărsa sînge şi de a comite acte de violenţă, — dacă, pasămite, o cer interesele „adevărului[11], — şi ideile şi concepţiile lagărului democratic. Pisarev s-a ridicat cu vehemenţă împotriva „dreptului pe care Raskolnikov îl acordă oamenilor neobişnuiţi. înlăturarea arbitrară din viaţă a oamenilor şi măturarea fără scrupule a obstacolelor, rămîn în orice caz acte cît se poate de dăunătoare şi, ca atare, crime absolut reprobabile. Vărsarea de sînge devine inevitabilă nu atunci cînd doreşte s-o facă un om neobişnuit, nu atunci cînd un obstacol

viu îl împiedică pe acest om neobişnuit să-şi înfăptuiască o idee sau fantezie personală..." Pisarev insistă asupra faptului că „vinovaţi de vărsare de sînge sînt pretutindeni şi întotdeauna nu reprezentanţii raţiunii şi ai adevărului, ci adepţii ignoranţei, ai stagnării şi ai oprimării[11]. Este spirituală remarca 1ui, că Raskolnikov „ar vrea să-i transforme pe toţi oamenii mari- în criminali de drept comun şi pe toţi criminalii de drept comun, în oameni mari[11].

Afirmaţia lui Pisarev că violenţa şi vărsarea de sînge pornesc de la reprezentanţii reacţiunii, cuprinde sîmburele unei idei foarte profunde şi juste, cngels scria :

„...Atunci cînd nu există violenţă reacţionară împotriva căreia trebuie să luptăm, nu se pune nici problema violenţei revoluţionare...[11] ’)

Iar Lenin spunea că «clasele reacţionare sînt de obicei cele dintîi care recurg la violenţă, la război civil, care „pun la ordinea zilei baioneta[11]» [2])

A atribui revoluţionarilor fapte criminale, tendinţe spre samavolnicie, spre arbitrar, este o metodă preferată a reacţiunii. Ea atribuie adversarilor propriile sale trăsături, propriile sale concepţii subiectiviste stupide asupra mersului istoriei, afirmînd că acesta ar depinde de bunul plac al unei persoane. Dosto- ievski a folosit acest procedeu atît în „Crimă

şi pedeapsă[11], cît şi în operele sale ulterioare.

Adevărul este însă adevăr şi ştie să se apere. Este indiscutabil că autorul romanului „Crimă şi pedeapsă[11] a zugrăvit un tip de egocentric rupt de popor, ostil mişcărilor înaintate ale vremii sale, care a anticipat „ideea[11] „supraomului[11] burghez. Este tot atît de indiscutabil că autorul, credincios atitudi
1) K. Marx $i F. Engels, Opere voi. XXIX, pnsf. 147, od. rusă
2) V. /. Lenin, Opere, voi. 31, E.S.P.L.P.. 1956, pagf. 329.

nii de dezgust fată de individualismul burghez, a condamnat acest tip.

In „Crimă şi pedeapsă", autorul continuă încercarea de a polemiza cu ideile socialismului utopic şi cu ideile romanului „Ce-i de făcut ?“, încercare întreprinsă de el în „însemnări din subterană". Această polemică apare însă la fel de jalnică şi de plată, pe cît de plată şi jalnică este figura caricaturală a lui Lebezeatnikov, în gura căruia autorul pune diverse afirmaţii absurde despre viitoarea societate „socialistă", cu „comunizarea nevestelor" şi alte inepţii asemănătoare, răspîndite şi astăzi de propagandiştii burghezi cei mai lipsiţi de har.

In acest roman, contrastul dintre Raskolnicov şi Sonia Marmeladova ilustrează, în intenţia autorului, antiteza dintre minte şi inimă, dintre raţiune şi sentiment. Raskolnikov — pare a spune autorul — a trăit numai după legile raţiunii şi iată unde l-a dus raţiunea ! Dostoievski încearcă din nou să ilustreze cu ajutorul unui „exemplu concret" teza eroului „însemnărilor din subterană", potrivit căreia conştiinţa este o boală. Pentru Dostoievski, semnificaţia figurii Soniei constă în aceea că ea trăieşte după legile inimii, după legile dragostei de oameni. Sonia a comis şi ea o crimă fată de sine însăşi, dar n-a comis-o din raţiune, ci din dragoste, sacrificîndu-şi viata pentru oamenii pe care-i iubea.

Aici apare din nou o variantă a teoriei că e mai bine să fii rob decît stăpîn. Mai bine să săvîrşeşti
o violentă asupra ta însuti, decît asupra altora! Aceasta este semnificaţia opoziţiei chipurilor lui Raskolnikov şi Soniei Marmeladova, a antitezei dintre minte şi inimă. Raţiunea cum s-ar zice, este în stare să justifice orice violentă.

Apropierea dintre Raskolnikov şi Sonia înseamnă,

după Dosloievski, renunţarea la raţiune în favoarea inimii şi, prin aceasta, dobîndirea adevăratei raţiuni... In ciuda caracterului fals şi reacţionar al acestei concepţii creştine, al acestei critici negativiste, decadente a raţiunii, Dostoievski — în ura pe care o poartă egoismului burghez — este de multe ori un critic deosebit de fin, ascuţit şi profund al

moralei burgheze. Lujin, al cărui tip reprezintă o strălucită realizare a satirei antiburgheze a lui Dostoievski, face paradă în discuţiile sale cu tineretul — cu Raskolnikov, Razumihin, Zametov — de „cultura" sa, de simpatiile sale pentru „noile curente", pentru „progres", pentru „tot ce este înaintat" şi dezvoltă un întreg crez al egoismului burghez. El critică vechile norme morale, perimate, după părerea sa. «De exemplu, dacă pînă acum mi se spunea „iubeşte pe aproapele tău" şi eu îl iubeam, care era rezultatul ?... îmi rupeam haina în două, o împărţeam cu el şi rămîneam amîndoi pe jumătate dezbrăcaţi... Ştiinţa spune însă să te iubeşti în primul rînd pe tine însuti, căci în viată totul se bazează pe interesul personal. Dacă te vei iubi pe tine însuti, îti vei putea aranja treburile aşa cum se cuvine şi haina îti va rămîne întreagă. Ştiinţa economică adaugă la aceasta că, cu cit sînt mai numeroase afacerile personale reuşite şi, ca să zicem aşa, hainele întregi

— cu atît mai solide sînt temeliile societăţii şi cu atît mai bună situaţia generală în această societate. Prin urmare, acumulîrid numai şi numai pentru mine acumulez pentru toti şi fac ca aproapele meu să capete ceva mai mult decît o haină ruptă, da(J nu prin acte izolate de dărnicie, ci datorită prosperităţii generale».

Aceste sofisme sînt atit de tipice, încît cu excepţia poate a „atacurilor" anticreştine, se pare că Lujin

îl repetă, pur şi simplu, pe Bentham. Marx îl ironiza pe acest apologet al prosperităţii burgheze, arătînd că în domeniul schimbului de mărfuri, inclusiv al cumpărării-vînzării forţei de muncă, totul se face „după Bentham“. „Căci fiecare din amîndoi se interesează numai de siine însuşi. Singura putere care ii pune în contact şi în raport reciproc este aceea a egoismului lor, a avantajului lor particular, a intereselor lor private. Şi tocmai pentru că fiecare se gîndeşte astfel numai la sine, şi nu la semenul său, toti împreună îndeplinesc, în virtutea unei armonii prestabilite a lucrurilor sau sub auspiciile unei providente prea şirete, opera avantajului lor reciproc, a folosului comun, a interesului general". ')

Prin ce se deosebeşte Lujin de Benitham şi Bentham de Lujin ? Ambii sînt reprezentanţi tipici ai aşa numitului „egoism luminat".

Ne putem imagina bezna vieţii spirituale a lui Dostoievski, dacă „raţiunea" şi „ştiinţa" de care vorbeşte Lujin au fost şi pentru autorul romanului „Crimă şi pedeapsă" întruchiparea, rezultatul, şi singura concluzie a ştiinţei „înaintate", a întregii dezvoltări „progresiste" a raţiunii! El îşi imagina

teoria lui Cernîşevski numai ca o variantă mai subtilă a teoriilor lui Lujin ! Da, Dostoievski pare a fi tăiat cu foarfeca toate legăturile cu întregul proces de dezvoltare a gîndirii cu adevărat ştiinţifice şi înaintate a omenirii din timpul său, iar atitudinea lui faţă de raţiune nu exprima decît groaza faţă de nelimitatele posibilităţi ale cazuisticii, ale sofismelor, capabile de a justifica orice mîrşăvie, inclusiv războaiele sîngeroase şi necesitatea exterminării oamenilor sub steagul „egoismului luminat". Teoriile urii

i) K. Marx, Capitalul, voi. I, Ed. l\,M.R., 1948, pag. 183- | &4.

faţă de om, de soiul celei a lui Malthus, sporeau | pînă la dezgust teama lui de acea raţiune care nu este --legată de inimă, de dragoste, teama lui de raţiunea burgheză, de „ştiinţa" burgheză. El nu cunoştea o altă ştiinţă.

Imaginea Soniei Manneladova a fost pentru el singura rază de lumină ce răzbătea în bezna deznădejdii. întreaga fiinţă a Soniei Marmeladova este numai inimă, numai dragoste pentru oameni. Tocmai de aceea, ea şi-a păstrat neîntinată puritatea sufletească chiar in mlaştina în care a fost aruncată de viaţă. Sonia Marmeladova este imaginea tuturor suferinţelor omenirii. Pentru Dostoievski suferinţa se contopea cu dragostea. Aceasta însemna idealizarea creştină a suferinţei.

Chipul Soniei cuprinde şi sumbrul răspuns al lui Dostoievski la întrebarea : ce poate face omenirea chinuită ? Iată acest răspuns : raţiunea omenească este atît de şubredă şi de nesigură, iar suferinţele omeneşti sînt atît de nemărginite şi viaţa orînduită atît de iraţional şi monstruos de crud, incît raţiunea nu este în stare nici măcar să cuprindă aceste sufe- rinţe şi să înţeleagă caracterul iraţional al vieţii (acest motiv va fi dezvoltat foarte amănunţit de scriitor în legătură cu „răzvrătirea" lui Ivan Kara- mazov). Nu mai rămîne deci decît calea dragostei- suferinţă pentru toţi ; mai mult decît atît omenirea nu poate să spere ! însăşi nemărginirea suferinţelor omenirii se transformă, in operele lui Dostoievski. într-un „argument" împotriva raţiunii, împotriva luptei cu orînduirea socială bazată pe suferinţele oamenilor !

Da, „Crimă şi pedeapsă" nu este numai una din cele mai triste cărţi din literatura universală. Esle cartea unei tristeţi iremediabile.

Şi totuşi, ceea ce devine hotăritor cind e vorba să apreciem importanţa acestei cărţi, este adevărul profund despre imposibilitatea de a trăi într-o societate bazată pe violenţă, unde stăpînesc domnii Lu- jin — cu răutatea, mărginirea şi

egoismul lor. In sufletul nostru însă nu rămîne nici idealizarea suferinţei, nici impasul şi deznădejdea, ci ura neîmpăcată împotriva unei lumi care asupreşte pe om.

„IDIOTUL"

In însuşi titlul romanului „Idiotul" ca şi în figura eroului, Dostoievski a subliniat, pe un ton polemic, opoziţia pe care o vedea între raţiune şi sentiment. Eroul său este un om incult, care n-a învăţat nimic temeinic, bolnav, aflîndu-se chiar ani de-a rîndul în stare de totală lipsă de cunoştinţă. Şi tocmai el se dovedeşte a fi mai inteligent decît toţi cei instruiţi, civilizaţi şi- trufaşi ! El rezolvă cu multă perspicacitate cele mai dificile probleme din domeniul relaţiilor dintre oameni, în timp ce toţi ceilalţi, călăuziţi exclusiv de egdismul lor, nu sînt în stare să rezolve nimic şi nu fac decît să încurce lucrurile. S-ar putea ca scriitorul să fi simţit o oarecare asemănare între figura eroului său şi figura populară a lui Ivanuşka-cel-prost din basme. Din punctul de vedere al bunului simţ vulgar, ca să spunem aşa, prinţul Lev Nikolaevici Mîşkin este, în cel mai fericit caz un om ciudat. El este dezinteresat, străin de orice pasiuni egoiste şi, în primul rînd, de paitima banilor; este sincer, nu spune decît adevărul ; sufletul lui este sensibil la suferinţele omeneşti şi iubeşte oamenii; este fermecător de naiv şi dacă

greşeşte, e numai în direcţia exagerării meritelor oamenilor. Este atent şi săritor, gata să sacrifice totul pentru alţii. Dacă conştiinţa este o boală, atunci prinţul Mîşkin este întruchiparea sănătăţii morale ; boala lui, în concepţia paradoxală pur dostoievski- ană, nu stînjeneşte, ci dimpotrivă, accentuiază puritatea lui sufletească şi superioritatea lui faţă de cei sănătoşi. Căci toţi aceşti oameni sănătoşi sînt bolnavi de conştiinţă, în timp ce Mîşkin nu suferă de această boală ! Ei, cei sănătoşi, sînt bolnavi de egoism, sînt stăpîniţi de setea ticăloasă de bani, se bălăcesc în noroiul acestei lumi, în timp ce prinţul Mîşkin e ferit de toate acestea. El e curat şi inocent ca un copil avînd un suflet neîntinat: de aceea e şi mai inteligent decît toţi ceilalţi. Spre deosebire de eroii intelectualişti ai lui Dostoievski, veşnic dedublaţi, răvăşiţi, descompuşi, prinţul Lev Nicolaevici Mîşkin nu cunoaşte lupta sufletească dintre raţiune şi sentiment, dintre ,,bine“ şi „ră'u“.

Incepînd să lucreze la roman, Dostoievski îi scria nepoatei sale Ivanova (căreia i-a fost dedicată prima ediţie a romanului) „Scopul principal al romanului este zugrăvirea chipului unui om minunat, a chipului de om pozitiv. Nimic pe lume nu e mai dificil decît lucrul acesta, în special astăzi. Toţi scriitorii,

nu numai ai noştri, ci şi toţi ceilalţi scriitori europeni, care au încercat să zugrăvească eroul pozitiv, au eşuat pentru că sarcina este extrem de grea. Frumosul este un ideal, iar idealul, atît al nostru, cît şi al Europei civilizate, este departe de a fi realizat".

Reflectînd asupra chipului eroului său pozitiv, Dostoievski îl compară cu Don-Quijotte de la Man- cha şi ajunge la concluzia că farmecul eroului lui Cervantes, ca şi al prinţului Lev Nikoîaevici, constă în aceea să amîndoi reprezintă frumosul inconştient

de valoarea sa. De aici provine şi atmosfera de umor cald de care sînt învăluiţi.

Intr-adevăr, explicaţia subtilă şi profundă pe care Dostoievski o dă farmecului lui Don-Quijotte, poate fi în parte valabilă în cazul prinţului Lev Nikolae- vici Mîşkin. Acesta are farmecul său a cărui sursă este cea indicată de Dostoievski. Dar nu este singurul lucru care apropie cele două figuri. Ele au ceva comun în înstrăinarea lor de realitate, în utopismul lor.

Prinţul Mîşkin este un împăciuitor universal. El propovăduieşte ideea unirii tuturor „stărilor sociale*', a tuturor grupurilor reciproc ostile : el se opune dezbinării generale, descompunerii societăţii, descompunere pe care Dostoievski o consideră drept principala trăsătură caracteristică a timpului său (ideea . romanului „Adolescentul" este definită de scriitor ca idee a descompunerii societăţii).

Există, însă, o figură mai importantă pentru Dostoievski, decît aceea a lui Don-Quijotte. Prinţul Lev Nikolaevici Mîşkin este comparat cu această figură numai prin vagi aluzii, într-un mod cu totul indirect. Este chipul lui Christos. In însemnările autorului cu privire la acest roman se spune făţiş : prinţul Mîşkin este un Christ. însăşi „apariţia** prinţului Mîşkin, după mulţi ani petrecuţi undeva în creerii munţilor, departe de oameni, trebuie să amintească de pogorirea lui Christos între oameni, în mijlocul vieţii lor, măcinată de patimi josnice, dia- bolic de complicată, viată descrisă în Apocalips ca împărăţie a calculului: banii tronează pretutindeni, toti stăruie pentru drepturile lor, pentru egoismul lor; toti sînt dezbinaţi şi ostili unul altuia, nu există nici o idee comună care să-i unească ; tot ce este curat piere în această lume. Frumuseţea este pîn- gărită, nimicită.

Ce a adus însă lumii acest nou Christ ? Va putea el oare să purifice şi să potolească patimile rele ? Va putea oare să-i unească pe oameni prin dragoste şi suferinţă aşa cum „ se şi cuvine[11] în virtutea menirii sale ? Cu alte cuvinte, şi raportînd

la opera literară concretă : care este acţiunea, care sînt re- laţiile cu oamenii, în cadrul cărora se va manifesta caracterul şi misiunea eroului pozitiv al lui Dosto- ievski, a omului minunat ?

Subiectul romanului se axează pe destinul tragic al Nastasiei Filipovna. Prinţul Mîşkin joacă un rol important în destinul ei, totuşi nu el este elementul motor al dezvoltării subiectului, ci Nasta- sia Filipovna. Spre Lev Nikolaevici converg diferitele linii ale subiectului, el e situat însă deasupra tor, aşa cum se şi cuvine unei persoane „sus puse[11], care s-a înfăţişat oamenilor ca şi cum ar fi pogorît direct din ceruri. El nu poate, prin însăşi natura sa „cerească[11], ca să zicem aşa, să participe nemijlocit la păcătoasa luptă pămîntească, să intervină activ în vîltoarea patimilor lumeşti.

„Idiotul[11] este în primul rînd tragedia Nastasiei Filipovna. Istoricul destinului ei determină valoarea nepieritoare a operei. Acest destin constituie adevăratul miez al romanului, dezvăluindu-ne forţa de răzvrătire săditâ în sufletul lui Dostoievski, forţă pe care el a căutat s-o înăbuşe in favoarea tendinţelor reacţionare conciliante. Povestea pieirii eroinei romanului, redată cu atîta dragoste şi amărăciune de marele scriitor, exprimă vigoarea protestului, dispreţul şi mînia sa împotriva vîrfurilor societăţii bur- ghezd-aristocratice, împotriva legilor care guvernează această societate. In faţa noastră apare Dos- toievski-tragicul, Dostoievski-liricul şi Dostoievski- satiricul.

1 Chipul Nastasiei Filipovna constituie una din cele rnai puternice şi mai dramatice figuri feminine create în literatura rusă şi universală. Inspirat de ᵣ dragostea puternică pentru /femeia minunată, care a luat naştere in imaginaţia lui creatoare, scriitorul a reuşit să realizeze un chip uimitor de plastic şi

■ viu. Parcă vezi aievea toate gesturile, mersul, ochii, 'fruntea, sprîncenele, surîsul, întreaga gamă de expresii ce se succed pe fata acestei femei încînlă- toare, inteligente, talentate, graţioase şi frumoase atît prin înfăţişarea exterioară, cît şi prin calităţile sale morale: o adevărată regină, cum se spune despre ea în roman. Mîndră, neîntinată în pofida mocirlei în care a aruncat-o viaţa, dispretuind mişelia, cupiditatea, minciuna, josnicia societăţii în mijlocul căreia trăieşte — societate formată din nemernici rafinaţi de cel mai înalt rang, din afacerişti, carierişti, egoişti şi vanitoşi, din josnici amatori de desfătări, din oameni însetaţi de bani — ea se înaltă deasupra acestei gloate care încearcă s-o transforme | într-o jucărie a poftelor josnice, într-un obiect de vînzare-

cumpărare. Ea este unicul om în această adunătură de reptile, păianjeni, scorpioni, încleştaţi într-o veşnică luptă pe viată şi pe moarte. Dar obrazul ei frumos, pe care suferinţa şi-a pus pecetea, pare că se va crispa înspăimântător, căci o pîndeşte o ameninţare teribilă.

Scriitorul ne-o prezintă pentru prima oară prin portretul care l-a impresionat atît de profund şi pentru toată viata pe prinţul Mîşkin. „Portretul înfăţişa
o femeie de o uimitoare frumuseţe. Era fotografiată într-o rochie de mătase neagră extrem de simplă şi elegantă. Părul, castaniu probabil, era pieptănat simplu, ca de casă, ochii negri cu o privire adîncă, fruntea îngîndurată; expresia fetei trăda pasiune
şi o anumită trufie parcă. Era puţin trasă la fată, poate chiar palidă".

Frunte îngindurată — aşa putea spune într-ade- văr numai, un scriitor înzestrat cu o neobişnuită forţă de exprimare, un scriitor pe care-1 impresiona adînc farmecul frumuseţii feminine, şi care printr- unul din eroii săi a spus că femeia e regina lumii. Frunte Îngindurată — ce epitet neaşteptat şi minu- nat prin gingăşia lui şi prin respectul nemăsurat pentru femeie! Acest epitet se potriveşte uimitor de bine portretului Nastasiei' Filipovna, întregii ei înfăţişări ; ochii îi sînt luminaţi de gînduri profunde, ea a meditat mult, încă de la vîrsta cea mai fragedă. Seducătorul ei, amator şi cunoscător al frumuseţii feminine, elegantul domn Totki, care dobîndi- se dreptul de proprietate asupra ei încă de pe vremea cînd ea nu era decît un copil, o orfană, singură pe lume, — acest rafinat domn Totki nici nu bănuia cît de mult şi de profund gîndea această femeie! Expresia fetei ei trădează pasiune şi trufie. Ea este omul pasiunilor mari, tragice ; exigenţele ei faţă de oameni, faţă de viată, faţă de sine însăşi, sînt înalte şi umane, ceea ce accentuează foarte puternic contrastul dintre ea şi întreaga realitate josnică care
o înconjoară. Trufia ei nu este decît un mijloc de apărare împotriva oamenilor vulgari şi mîrşavi. In adîncul sufletului, ea este simplă şi sfioasă ca un copil.

„— Ce trăsături uimitoare! — spune prinţul,
— ...şi sînt convins că destinul ei este neobişnuit. Pe buze are un zîmbet, dar pare să fi suferit cumplit, nu ? Ochii o trădează, cele două oscioare, cele două punctuleţe de sub ochi, acolo unde încep obrajii. Este o figură mindră, foarte mindră dar o fi şi

■; bună ? Ab, dacă ar avea un suflet bun! Totul ar fi salvat atunci !“

Mai tîrziu se constată într-adevăr că nu este nu- i. mai mîndră, ci şi bună la suflet. Şi totuşi nimic n-a . putut fi salvat 1

Mai jos vom examina din nou portretul ei, de data aceasta, împreună cu prinţul, însoţit de Liza- veta Prokofievna şi de domnişoarele Epancin. Dar a- cum începe să răsune tema tragică a Nastasiei Fi- lipovna.

I' „Părea că voia să ghicească ce ascunde acest chip, ce anume îl impresionase în ajun. Impresia produsă de portret îl urmărea aproape tot timpul şi acum se grăbea parcă să şi-o confirme. Acest chip neobişnuit prin frumuseţea lui şi încă prin ceva de- osebit, îl zguduia acum şi mai mult. Părea că ex- ' primă mîndrie nemăsurată şi un dispreţ vecin cu ura şi în acelaşi timp o notă de simplitate, de naivitate uimitoare; contrastul acesta trezea chiar compătimire, cînd priveai portretul. Frumuseţea orbi- | toare, frumuseţea acestui chip palid, a obrajilor supţi şi a ochilor mistuitori, era aproape insuportabilă ;

; ce frumuseţe stranie 1“

Examinînd mai atent portretul vedem aceleaşi trăsături ca şi la prima privire, dar de data aceasta înţelegem mai profund expresia lor : trufia vădeşte acum o mîndrie nemăsurată şi un dispreţ nemărginit, vecin cu ura. Observăm contrastul dintre această expresie şi expresia de naivitate şi simţim compătimire pentru această frumuseţe. Ne dăm seama î că această frumuseţe ascunde o suferinţă, iar forţa ei orbitoare ni se pare de-a dreptul insuportabilă. Aici ni se dezvăluie tema muzicală, poetică, tragică a Nastasiei Filipovna ! Tema frumuseţii care se ştie pîngărită şi jignită, tema frumuseţii care nu s-a pu

tut afirma şi învinge, frumuseţe zbuciumată, mlndră — aşa cum este întotdeauna mîndră frumuseţea — dar constrînsă să dispreţuiască, aproape să urască. Cît de important este acest aproape! Nastasia Fi- lipovna, cu naivitatea ei în şi pofida mîndriei sale, este total lipsită de apărare şi incapabilă să urască pînă la capăt, să urască de moarte ; ea ar vrea să ierte şi să iubească. Tema Nastasiei Filipovna este tema frumuseţii repudiate de lumea urei şi a vrajbei, tema frumuseţii pîngărite, batjocorite, terfelite. Iată de ce se poate vorbi de o frumuseţe, insuportabilă. Este o frumuseţe-suferinţă, suferinţă pentru destinele frumuseţii, răstignite în lumea aceasta. In forţa irezistibilă a acestei frumuseţi răzbate o notă de fatalitate, de singurătate pe această lume ; în ea se ascunde o rugă de apărare şi în acelaşi timp sfidarea, dispreţul şi mînia frumuseţii împotriva destinului său, într-un cuvînt groaznica temă a incompatibilităţii frumuseţii cu lumea josnică în care domneşte banul. Este frumuseţea care se cere răzbunată, care

dispreţuieşte mila şi în acelaş timp pare să ceară îndurare, fiind însă gata s-o respingă. Ea poate fi numită o frumuseţe răzvrătită, deşi nu nutreşte ura neîndurătoare, inerentă unei adevărate răzvrătiri. Este, poate, mai curînd, reproşul frumuseţii, rugămintea ei tăinuită dincolo de mîndrie, reproşul care a săgetat inima prinţului Lev Nikolaevici şi ne sfîşie şi nouă inima.

Privind portretul Nastasiei Filipovna, Adelaida Epancina spune :

„Această frumuseţe este o forţă... cu o asemenea frumuseţe poţi răsturna lumea".

Dar nu această fiică de general lipsită de griji, cu umeri frumoşi, cu o admirabilă poftă de mînca- re şi cu o minte de găină, poate să înţeleagă fru-

Imusetea Nastasiei Filipovna ; ca o pictoriţă ama- I {oare care mîzgăleşte ceva pe o pînză, ea a fost în s stare să simtă, ca să spunem aşa elanul frumuseţii... j Prinţul Lev Nikolaevici Mîşkin, eroul romanului, .exprimă la un moment dat ideea că frumuseţea va | salva lumea!

| Aşa cum s-a intîmplat însă cu multe din ideile sale, şi aceasta a fost dezminţită de realitate. Frumuseţea n-a salvat lumea, ci a fost nimicită de ea.

Toate aceste teme se perindă prin fata noastră în vpovestea tragică a Nastasiei Filipovna, poveste din | care se poate vedea cum o lume, surdă şi oarbă la | frumuseţe — lume care nu vede în ea decît ceea ce poate vedea în frumuseţe vulgaritatea, perversi- l'tatea şi cupiditatea unui om al banului — a dobo- \ rît o femeie minunată. Răzvrătirea Nastasiei Filipovna, încercarea ei de a se răzbuna pe societate prin metoda „harakiri“ — caracteristică eroilor lui £ Dostoievski — sînt neputincioase şi de aceea jal-

■nice. Totuşi tema frumuseţii răzvrătite răsună în ro- | man cu o forţă răscolitoare.

Nastasia Filipovna sfîrşeşte prin a-şi pierde min- | ti Ie. kt împletirea insuportabilă a frumuseţii cu nebunia, zugrăvită în figura Nastasiei Filipovna, imDresio- nează dureros şi sfîşietor sufletul prinţului Mîşkin şi sufletul cititorului. Chiar ş1 frumuseţea ajunge dementă într-o lume înnebunită de pe urma răutăţii !

Nastasia Filipovna şi-a pierdut minţile şi a pierit din cauza celor din jurul său. Crima împotriva ei a fost începută de boierul Afanasi Ivanovici Totki şi . desăvîrşită de negustorul Rogojin. In scena finală . îi vedem pe Rogojin şi Mîşkin la căpătîiul Nasta- |siei Filipovna. Moartea a fost redată în acest tablou

printr-o totală nemişcare. Mîşkin „se obişnuise cu întunericul, aşa că putea desluşi bine patul; acolo dormea cineva, pradă unui somn greu, înţepenit, într-o imobilitate totală ; nu se auzea nici un foşnet, nici măcar respiraţia cuiva. Cel ce dormea era acoperit în întregime cu un cearşaf alb, sub care corpul se contura vag; doar după ridicătură îţi puteai da seama că acolo este întins un om... La picioare, nişte dantele albe erau strînse ghem, iar deasupra lor se vedea de sub cearşaf vîrful unui picior gol ce părea dăltuit din marmoră şi era înspălmîntător de inert".

A fost ucisă frumuseţea, o frumuseţe egală cu aceea a minunatelor statui şi a genialelor tablouri.

Dostoievski a transformat moartea Nastasiei Fi- lipovna în tema tragică a frumuseţii ucise de lumea mîrşavă a păianjenilor, de lumea dezgustătoarelor visuri ale lui Ippolit. Nu întîmplător în visul lui Ippo- lit chipul lui Rogojin se apropie de imaginea unui scorpion. Rogojin este întruchiparea întunecatei stihii a spiritului de proprietar. Caracterul său este aidoma casei sale mohorite şi sinistre, aidoma lumii hambarelor, a lacătelor grele, aidoma cu lumea rapace a vînzării-cumpărării.

Tot ceea ce este în roman nemijlocit legat de tema Nastasiei Filipovna, de destinul ei, are o profundă semnificaţie socială, respiră adevărul vieţii, adevărul înălţător al artei. Scriitorul îşi dezvăluie din nou minunatul talent de a crea adevărate tipuri sociale. Persoanele care participă la intriga ţesută în jurul Nastasiei Filipovna sînt zugrăvite cu penelul minunat, deseori satiric al unui iscusit observator şi cercetător al realităţii obiective. Aici fiecare personaj este un tip ; luate în asamblu, ele dau un tablou extrem de fidel al societăţii burghezo-aris-
fftocratice de după reformă. Cine sint aceste persoane I'care îşi dispută frumuseţea Nastasiei Filipovna ?

K;, Un boieir manierat, amator şi fin cunoscător a tot l-ceea ce este frumos, un gentleman desăvîrşit, o per- t'soană cît se poate de respectabilă. Fiind într-o bună jf zî în trecere pe la moşia sa, a remarcat un copil ! încîntător, o orfană de vreo 12 ani, care promitea I să devină o neasemuită frumuseţe. O, „în această | privinţă Afanasi Ivanovici era un cunoscător fără i pereche!“ Simţul estetic dezvoltat l-a ajutat să gă- | sească calea cea mai potrivită, ca să zicem aşa, :vcalea practică, pentru efectuarea unor pregătiri mi- j'nutioase, menite să i asigure viitoarele desfătări. ^ Fetita a fost educată de guvernante, iar apoi la 16 ani, a fost instalată într-o casă separată, special construită, aranjată cu un gust desăvîrşit; acolo ¦ se aflau „instrumente muzicale, o elegantă

bibliotecă cu cărţi pentru o fată tînără ca dînsa, tablouri, •stampe, creioane, vopsele, un minunat cîine de ra- i să...“ Timp de patru ani Afanasi Ivanovici a frecventat acest colt de rai, lăcaş al desfătărilor sale pur estetice.

După aceea ea auzi că Afanasi Ivanovici se în- soară la Petersburg cu o femeie nobilă şi bogată, aşa cum se şi cuvenea unui domn de rangul lui.

Acum sosi clipa în care Afanasi Ivanovici se convinse cu totul pe neaşteptate, că fetita, pe care el iî,o transformase într-un obiect de satisfacere a ne- i’voilor sale estetice, alături de alte obiecte de lux şi | confort care îl înconjurau, că această jucărie a lui, după propria ei mărturisire n-a nutrit pentru el, în I cei patru ani „nimic afară de cel mai profund dis- | pret, dispreţul nemărginit, care urmă după prima : mirare". El venea în acest colt de rai, atîta simţurile [tinerei fete, o pervertea şi apoi o lăsa un an întreg
în cea mai deplină singurătate, cerind să fie bine îngrijită pentru el...

Pe neaşteptate ea se mută la Petersburg pentru a se răzbuna, pentru a nu-i îngădui să contracteze o căsătorie onorabilă, în general pentru a-i. complica existenţa. O, cît de şocat, cît de neplăcut surprins a fost atît de corectul Afanasi Ivanovici !

In locul unei păpuşi frumoase el dădu de „o femeie fantastică", care nu putea fi cumpărată nici cu bani, nici cu logodnici străluciţi. Afanasi Ivanovici fu nevoit să chibzuiască în modul cel mai serios asupra noii situaţii.

„Afanasi Ivanovici avea pe alunei aproape cincizeci de ani şi era un om cu greutate şi cu o serioasă poziţie socială, de multă vreme consolidată. El se iubea pe sine, se preţuia şi ţinea la liniştea şi confortul său mai mult decît la orice pe lume, aşa cum se şi cuvine unui om cît se poate de cumsecade... Fireşte că averea şi relaţiile lui Toţki îi permiteau să pună uşor la cale o mică şi absolut nevinovată mîrşăvie, care să-l scape de neplăceri. Pe de altă parte era tot atît de evident că nici Nastasia Filipovna nu era în stare să facă vreun rău, de pildă, pe calea justiţiei ; ea nu ar fi putut face nici măcar un scandal de proporţii mai mari, căci de îndată ar fi fost pusă cu uşurinţă la punct. Dar toate acestea erau bune, atîta vreme cît Nastasia Filipovna ar fi fost hotărîtă să procedeze ca toată lumea şi aşa cum se procedează în general în asemenea cazuri, fără să întreacă măsura în mod excentric. Aici i-a folosit însă lui Toţki adînca-i perspicacitate. El a înţeles că şi Nastasia Filipovna îşi dă seama cît de inofensivă este din punct de vedeire juridic, dar că ea are cu totul altceva în
eînd şi... în ochii ei scăpărători. Renunţînd la orice

mai presus de toate la persoana sa (era necesară Ijo minte ascuţită şi o mare putere de pătrundere ca işă-ti dai seama în aceste clipe că ea a încetat de- imult să mai ţină la viaţă şi pentru ca el, scepticul Itşi cinicul din înalta societate, să poată crede în mod I serios în acest sentiment), Nastasia Filipovna era j în stare să se nenorocească pe veci în chip monstru- | os, să îndure Siberia şi oona, numai să-şi poată bate joc de omul faţă de care nutrea un dezgust ; atît de nemărginit Âfanasi Ivanovici nu ascundea | niciodată că e cam laş, sau mai bine zis, conser- ’ vator“.

Oricum ar fi fost, de data aceasta Afanasi Iva- novici renunţă la o căsătorie onorabilă. încă o îm- iprejurare a jucat aici un rol bine definit. Nastasia [Filipovna devenise atît de frumoasă, atît de stră- | lucitoare. „...Afanasi Ivanovici, fermecat de această | descoperire, se gîndi că ar putea să exploateze din ţ'hou această femeie[11]. Ce cuvînt potrivit a folosit | aici Dostoievski. Da, ticăloşii sclivisiţi din lumea

• veche, exploatau frumuseţea femeii, ca şi întreaga frumuseţe a omenirii.

I Acesta este egoistul de înaltă „cultură[11], Afanasi Ivanovici Toţki. Cît de mult îl urăşte Dostoievski pe acest om respectabil, impasibil, sigur de sine, cît de mult dispreţuieşte el corectitudinea lui! Ce satisfacţie are că liniştea acestuia a fost tulburată, fie şi i— din păcate — într-o prea mică măsură ! Cu cîta i simpatie priveşte dispreţul şi ura Nastasiei F»1 i- | povna 1

Un alt personaj care participă la intriga ţesută în jurul Nastasiei Filipovna este Ivnn Feodorovici ; Epancin, unul din tipurile noi, apărute după refor-

■ mă, general-om de afaceri, întruchiparea vulgarităţii Îşi a mediocrităţii.

Al treilea personaj este Gavrila Ardalionovici Ivolghin, secretarul generalului, un tînăr cu barbută napoleoniană, subliniind tendinţa lui spre originalitate, dar în fond tot- atît de mediocru şi vulgar ca şi şeful său. Ganecika Ivolghin visează să ajungă cu orice pret şi prin orice mijloace un mare om de afaceri şi bogătaş. El se deosebeşte de şeful său prin aceea că în caracterul său trăsăturile mediocrităţii se împletesc cu un amor propriu veşnic rănit, îi lipseşte cu desăvîrşire vulgaritatea imperturbabilă atît de manifestă la generalul Epancin. După caracterizarea dată de Nastasia Filipovna, Gavrila Ardalionovici este un cerşetor nerăbdător.

Figura lui Ganecika Ivolghin este foarte importantă pentru înţelegerea unor teme esenţiale din creaţia lui Dostoievski. Această figură întruchipează tema dominaţiei banului asupra a

tot ce este omenesc în societatea nouă, „diabolică", ca şi o altă temă importantă, legată direct de prima : dominaţia mediocrităţii în această societate. Legătura indisolubilă între atotputernicia banului şi dominaţia mediocrităţii în societatea burgheză este exprimată în mărturisirile pe care Ganecika însuşi le face în cursul unei discuţii sincere cu prinţul Mîşkin. Planurile şi visurile lui Ganecika Ivolghin sînt caracteristice pentru un om care se străduie să ajungă un capitalist într-o tară ce abia a păşit pe calea dezvoltării capitaliste. El are intenţia să se însoare cu cele şaptezeci şi cinci de mii de ruble făgăduite de Totki ca zestre Nastasiei Filipovna. „Eu, printe, nu contractez această căsătorie din interes — continuă el, manifestîndu-se, fără să vrea, ca un tînăr rănit în amorul său propriu, — dacă m-aş lăsa condus de interes, aş greşi cu siguranţă, deoarece nu am încă un caracter ferm şi o minte formată. O

■ fac din pasiune, dintr-un imbold lăuntric, deoarece iurmăresc un scop suprem. Dumneata crezi, poate, că | îndată ce voi primi cele şaptezeci şi cinci de mii de I ruble, îmi voi cumpăra o caleaşcă. Nu, voi purta I mai departe haina mea veche, cumpărată cu trei |ani în urmă, şi voi renunţa la toate cunoştinţele I mele de la club. La noi sînt prea puţini oameni fvcare se pot stăpîni, deşicu toţii sîntcămătari,dar ţ eu vreau să rezist. Totule să ştii să duci lucrurile la bun sfîrşit ! Ptiţin a dormit şaptesprezece ani în I stradă, a făcut negoţ cu bricege şi a început totul | de la o copeică ; acum are şaizeci de mii de ruble, | dar ce echilibristică a trebuit să facă ! Eu însă voi v izbuti să evit toată această echilibristică şi voi în- cepe de-a dreptul cu un capital serios... Dumneata | îmi spui că nu sînt un om original... Ei bine, să : ştii că dupăce mă voi îmbogăţi, voi fi un om ex trem de original. Banii sînt cu atît mai detestabili şi mai demni de dispreţ, cu cît te înzestrează pînă | şi cu talent".

I In ura pe care o nutrea pentru legile societăţii capitaliste, Dostoievski a atins culmile unor remar- r cabile generalizări sociale, sezisînd cu precizie în- | saşi esenţa dominaţiei banului. In societatea bur- Igheză banii îţi oferă originalitate şi inteligenţă, frumuseţe şi dragoste, în societatea burgheză banii înlocuiesc toate calităţile omeneşti.

Al patrulea personaj care aspiră la Nastasia Fi- iipovna este Rogojin. Pasiunea tatălui său pentru bani s-a transformat la acesta în pasiune pentru femei, dar şi-a păstrat acelaşi caracter specific de acaparare rapace. Fireşte că numai un mare scriitor a putut face să simţim atît de profund că sentimentul

de dragoste al lui Rogojin e îmbibat de mirosul greu al banilor! Rogojin vrea să supraliciteze pen-
259
tru a o achiziţiona pe Nastasia Filipovna, majorînd ca la licitaţie, preţul şi oferind o sută de mii de ruble, fată de cele şaptezeci şi cinci de mii promise de Toţki. Este de neuitat „pachetul voluminos de bancnote, gras cam de o palmă şi lung cam tot pe atîta, bine înfăşurat în ziarul Birjevîe vedomosti, strîns legat pe toate fetele şi de două ori de-a curmezişul cu o sfoară de felul celor cu care se leagă căpătînile de zahăr"; acest pachet murdar în care se află cele o sută de mii de ruble, este preţul oferit pentru Nastasia Filipovna. Scriitorul ne-a redat mirosul banilor atît prin imaginea sinistrei locuinţe-caso de bani a lui Rogojin, cît şi prin coloritul funest al pasiunii sale, întreţinută de acelaşi foc cu reflexe sumbre al baniloratotputernici
care ucid tot ce e viu, frumos, omenesc.

In jurul Nastasiei Filipovna, totul se scaldă în mocirlă, în mocirla societăţii în care domneşte banul! Afanasi Ivanovici Totki vrea să se însoare cu una din fetele generalului Epancin. Dar el se teme de Nastasia Filipovna, deoarece s-a mai întîmplat odată ca ea să nu-i permită să se însoare, amenintîndu-1 cu un scandal demare răsunet! Dedata aceasta Afanasi Ivanovici vrea săfie sigur. El nu poate căpăta această siguranţă, după părerea sa, decît în cazul cînd Nastasia Filipovna s-ar căsători. Numai atunci ea se va „potoli".

Aşa a luat naştere proiectul lui Totki şi Epancin de a o cumpăra pe Nastasia Filipovna cu cele şaptezeci şi cinci de mii de ruble şi de a o mărita cu Ganecika, subalternul generalului Epancin. Pentru Totki este o tranzacţie avantajoasă : căsătoria sa cu fiica lui Epancin îi va aduce mai mult de şaptezeci şi cinci de mii de ruble. Şi pentru generalul Epancin combinaţia nu este mai puţin avantajoasă. El inten-
2G0
Ijionează să împuşte doi iepuri deodată : pe de o parte ga capete un soţ serios pentru fiica sa, iar pe de altă parte, o amantă minunată ca Nastasia Filipovna. El ■nu se îndoieşte că o nulitate ca Ganecika, care îi datorează atît de mult, nu numai că va închide ochii, dar se va simţi chiar onorat ca soţia lui să fie amanta generalului Epancin. Generalul îi oferă şi un colier' vvde perle Nastasiei Filipovna de ziua ei, ca chezăşie | a viitoarelor plăceri...

: La început Nastasia Filipovna îi plăcuse într-adevăr . lui Ganecika şi nici el nu-i era complet indiferent. Dar din clipa în care atitudinea lui faţă de Nastasia Filipovna devenise

dependentă de o tranzacţie, ea | s-a transformat într-o chestiune pur bănească. Fireşte că Nastasia Filipovna îşi dă seama că pasiunea banului şi nu dragostea îl călăuzeşte pe Ganecika. In felul acesta, în relaţiile dintre ei se strecoară ura reciprocă şi dispreţul, provocate de bani.

Iată ce onorabilă căsătorie i se pregăteşte Nastasiei | Filipovna !

Printre cele mai minunate pagini ale lui Dostoiev- f ski, în care vigurosul său talent satiric sclipeşte ca ; paloşul, în care triumfă dispreţul glacial şi dezgustul său faţă de mîrşăvia şi vulgaritatea plină de sine a ■' societăţii burghezo-aristocratice, sînt paginile care zugrăvesc „micul joc“ — „petit jeu“ — de la serata dată de Nastasia Filipovna cu prilejul zilei sale de naştere. Conform regulilor acestui joc, fiecare trebuia să povestească cu toată sinceritatea „fapta cea mai urîtă, pe care a comis-o în decursul întregii sale , vieţi ; condiţia principală este să fim sinceri, totul este să nu se mintă !“ Aşa enunţă regulile jocului neghiobul Ferdîşcenko, căruia îi plăcea să joace în ^societate rolul de paiaţă vulgară ; Nastasia Filipovna
i îl acceptă în salonul său pentru spiritul caustic care-1

caracterizează. Toţi povestesc pe rînd fapta cea .mai urită pe care au cornis-o şi fiecare poveste, subiectul, coloritul, tonul, stilul, maniera, redau în mod strălucit esenţa caracterului fiecărui povestitor. Ferdîşcenko a fost singurul om sincer, dar totodată şi cel mai respingător dintre participanţii la joc. El a povestit cum a furat trei ruble. Cît de naiv este Ferdişcenko ! El şi-a închipuit într-adevăr că şi ceilalţi participanţi vor adopta o atitudine tot atît de corectă faţă de condiţiile jocului. Ţi-ai găsit! Generalul Epancin a povestit o istorioară tipic militară din prima sa tinereţe, de pe vremea cînd era sublocotenent: s-a întîmplat că a înjurat cîndva cu cele mai murdare cuvinte, selecţionate din vocabularul cazon, o bătrî- nică ce-şi dădea în acest timp sufletul. O, fireşte, că irascibilul şi tînărul sublocotenent nici nu-şi putea închipui că bătrînica era pe moarte ! Dar Ivan Feodo- rovici Epancin n-a putut să-şi ierte toată viaţa această faptă şi nu s-a liniştit „pînă cînd, acum vreo cincisprezece ani, n-a început să întreţină pe socoteala sa într-un azil, două bătrînele bolnave, în dorinţa de a le uşura printr-o bună îngrijire ultimele zile ale vieţii. Lucrul acesta vreau să-l continui şi după moartea mea, lăsînd prin testament un capital... Repet, poate am mai păcătuit mult în viaţă, dar fapta aceasta, t> spun sincer, este cea mai urîtă din viaţa mea.

— Şi în loc să ne povestiţi fapta cea mai urîtă, excelenţă,

ne-aţi povestit o faptă bună din viaţa dumneavoastră ; l-aţi tras pe sfoară pe Ferdîşcenko ! — spuse acesta.

— Intr-adevăr, generale, nu mi-am închipuit că ai totuşi o inimă bună ; e regretabil chiar, — spuse cu indiferenţă Nastasia Filipovna.

— Regretabil ? De ce ? — întrebă generalul cu un

| zîmbet amabil şi işi sorbi şampania plin de mul- j furnire de sine“.

I Ce minunat e redată această mulţumire de sine 1 I Generalul se crede în modul cel mai sincer un om bun, cumsecade. Şi el este intr-adevăr bun. E regre- | tabil chiar — spune cu indiferenţă Nastasia Filipov- I na^ Bunătatea lui nu face decît să-i scoată în evidenţă | ticăloşia. Povestea dulceagă a generalului despre |’„cea mai urîtă faptă comisă*[1] capătă o deosebită v vigoare satirică, datorită subînţelesului care nuanţează | acest „petit jeti“. Doar acela ce povesteşte este un { om care asistă la serata dată de Nastasia Filipovna | numai ca să perfecteze o afacere : să-şi însoare subal- | ternul cu ea, pentru ca să şi-o facă amantă. El nu g ronsideră aceasta drept „cea mai urîtă faptă din

■viaţă", şi în genere riu vede nimic urît aici: lucrul acesta este obişnuit, toţi procedează astfel în lumea L bună, în societate.

Dar Afanasi Ivanovici Toţki ! Era rîndul lui şi | el „se pregătise de asemenea... din anumite motive povestea lui era aşteptată cu o deosebită curiozitate şi toată lumea se uita pe furiş la Nastasia Filipovna. Cu o neobişnuită prestanţă, .întru totul corespunzătoare figurii sale impunătoare, Afanasi Ivanovici începu cu o voce liniştită, plăcută, una din „drăguţele sale istorioare" (era dealtfel un om arătos, impozant, înalt, cu puţină chelie, cu cîteva fire cărunte la tîm- ple, destui de îndesat, cu obrajii moi, rumeni şi puţin fleşcăiţi, cu dantura falsă. Se îmbrăca elegant şi purta nişte cămăşi minunate. Mîinile sale albe, pufoase, atrăgeau privirile. In degetul arătător al mîinii drepte purta un inel cu un briliant scump). In tot timpul cit el a povestit, Nastasia Filipovna n-a contenit să-şi examineze dantela minecii sale

cu volane, răsucind-o cu două degete de la mina siiîngă, astfel incît nu reuşi să-şi arunce privirea nici o singură dată asupra povestitorului.

— Ceea ce îmi uşurează mai mult decît orice sarcina — înc?pu Afanasi Ivanovici — este obligaţia absolută de a povesti într-adevăr fapta cea mai urîtă din viaţă. In acest caz, fireşte, nu poate fi vorba de şovăială : conştiinţa şi inima sugerează în

mod sigur ce anume trebui'e povestit. Recunosc cu amărăciune că printre nenumăratele fapte, uşuratice poate şi... necugetate ale vieţii mele, esie una, care mi-a lăsat
o adîncă impresie şi pe cflre n-o voi uita niciodată..."

Şi Afanasi Ivanovici relatează în modul cel mai atrăgător şi plăcut, ca un fermecător povestitor de „istorioare drăguţe", recunoscut ca atare în lumea bună, un fapt cu totul neînsemnat şi nevinovat. Dar povestirea aceasta îl caracterizează în modul cel mai desăvîrşit. In timp ce în istorioara generalului Epancin domnea o autentică atmosferă cazonă, cu tineri ofiţeri, cu ordonanţe, înjurături etc., — în povestirea lui Afanasi Ivanovici Toţki totul este altfel, totul îi seamănă. Aici găseşti numai flori, flori, flori, buchete, doamne, soţii şi adoratorii lor, aventuri galante — totul descris pe tonul cel mai elegant şi în stilul convenienţelor celei mai selecte societăţi. Totul este absolut „comme il faut“. In timp ce în istorioara excelenţei sale generalul Epancin predomină vulgaritatea cazonă, in povestea lui Afanasi Ivanovici Toţki predomină vulgaritatea elegantă a lumii bune.

In povestirea lui Toţki aluzia din context îşi manifestă din plin forţa satirică. Cititorului nu-i poate scăpa această aluzie, după cum nu le poate scăpa nici «celor ce-1 ascultă pe Afanasi Ivanovici. Nu în- tîmplător povestea lui „era aşteptată cu, o deosebită

curiozitate şi toată lumea .se uita pe furiş la Nastasia Filipovna". Toată lumea cunoştea una din „faptele[1]* lui Afanasi Ivanovici, toţi ştiau cele petrecute cu Nastasia Filipovna şi dacă nimeni nu se aştepta la
o mărturisire din partea lui cu privire la această „faptă", în orice caz simţeau cu toţii că e ceva deosebit în împrejurarea că Afanasi Ivanovici Toţki va povesti cea mai urîtă faptă din viaţa lui în prezenţa Nastasiei Filipovna. Emoţia care o stăpînea pe aceasta din ,urmă în timpul povestirii lui Afanasi Ivano- vici, dispreţul ei pentru povestitor, ideea sugerată cititorului că aici nu este vorba doar de o istorioară a unui palavragiu, a unui causeur monden fără vreo legătură cu restul acţiunii, că între povestitor şi una din femeile c'are-1 ascultă a fost o istorie cu totul de altă natură — toate acestea sînt redate prin intermediul unui singur amănunt: in tot timpul povestirii, Nastasia Filipovna n-a contenit să-şi examineze dantela mînecii sale cu volane, răsucind-o cu două degete de la mina stîngă, astfel încît în tot timpul acesta, „nu reuşi să-şi arunce privirea nici o singură dată asupra povestitorului". Această frază admirabilă este o întruchipare a muzicalităţii în literatură. Ca şi cum asta ar fi fost problema : Nastasia Fili-

povna nici n-a avut timpul să arunce măcar o privire povestitorului ! Atît era de absorbită de examinarea şi răsucirea dantelei de pe mîneca sa cu volane. In ce constă aici muzicalitatea literară ? In aceea că explicaţia vădit eronată, indirectă a atitudinii adoptate de Nastasia Filipovna în timpul povestirii lui Toţki, subliniază tocmai prin caracterul său indirect stăpînirea, de sine a Nastasiei Filipovna care nu vrea să-şi dea în vileag adevăratele-i sentimente pentru povestitor. De aceea ea nu-1 priveşte şi nu-şi
265
ridică ochii, dînd impresia că este in întregime absorbită de ocupaţia sa. In sufletul ei însă, totul clocoteşte de dispreţ şi desgyst, de jignirea ce i se aduce şi de indignarea plină de ironie fată de aparenta lui demnitate. Ea ştie prea bine care este una din faptele într-adevăr josnice ale lui Afanasi Ivanovici, fapte pe care „egoiştii culti“ le au in mare număr pe conştiinţă. Micimea lui sufletească rezultă din comparaţia dintre povestirea sa lipsită de conţinut şi cuvintele pompoase, demne şi atît de corecte pe care le rosteşte înainte de a-şi începe povestirea. Vedeţi dumneavoastră, sarcina dificilă de a povesti cea mai uHîtă faptă a vi'îţii sale este uşurată prin aceea că inima şi conştiinţa — ce cuvinte pompoase ! — îi sugerează sigur ce anume trebuie să povestească ! Şi, precum vedeţi, conştiinţa i-a sugerat să povestească o banalitate mondenă, în timp ce alături de el se află femeia pe care el a nenorocit-o.

Este clasică de asemenea, prin tonul sobru, fraza care urmează după terminarea povestirii lui Totki :

„Afanasi Ivanovici tăcu, păstrînd aceeaşi demnitate şi siguranţă de sine cu care îşi începuse povestirea. Toţi observară că în clipa cînd Afanasi Ivano- vici îşi tsrmină povestirea, ochii Nastasiei Filipovna scînteiau şi buzele îi tremurau uşor“.

Buzele îi tremurau şi ochii îi scînteiau din cauza noii jigniri, a noii ofense, ce i se aducea prin această poveste, din cauza urii pe care nu şi-o mai putea stăpîni. Totuşi ea nu rosti nici un cuvînt, ci aruncă doar în treacăt, că „petit jeu“-ul este extrem de plictisitor...

Iată cu ce prilej se manifestă expresia de trufie pe caire prinţul a sezisat-o în portretul ei ! Nu este nimic voit în felul ei de a privi de sus aceste nulităţi, Epan-
266
cin şi Totki ; ea îi dispreţuieşte în mod sincer. în acelaşi timp însă ea îi şi urăşte ; iar acolo unde clocoteşte ura, dispreţul nu poate fi calm.

Şi ea se răzvrăteşte, aşa cum poate. Răzvrătirea ei este

bolnăvicioasă, isterică. Cititorul îşi aminteşte, desigur că, descriind sentimentele Nastasiei Filipov- na, autorul întrebuinţa termenul „vecin cu ura". In această atenuare, diminuare a urii ei dăinuieşte ceva răscolitor, sfîşietor ; in aceasta, se exprimă doar feminitatea şi slăbiciunea ei, singurătatea şi lipsa ei de apărare, bunătatea şi refuzul de a urî... Şi totuşi răzvrătirea ei este o răzvrătire împotriva întregii societăţi, împotriva falsităţii şi minciunii acestei societăţi, împotriva făţărniciei, împotriva blestematei co- rectitudini care camuflează mîrşăvia, împotriva dominaţiei banului, împotriva acestei lumi hidoase a păianjenilor în fracuri şi uniforme ! Este răzvrătirea frumuseţii ofensaite, a omeniei călcate în picioare, a feminităţii batjocorite. Şi Dostoievski se răzvrăteşte odată cu ea !

Răzvrătirea Nastasiei Filipovna atinge punctul culminant în scena în care ea aruncă în foc pachetul cu
o sută de mii de ruble ale lui Rogojin. Această scenă reprezintă totodată şi punctul culminant al temei anticapitaliste din creaţia lui Dostoievski. Fără îndoială că aceste pagini se numără printre' cele mai strălucite din literatura universală.

Dacă ne gîndim mai profund la conţinutul romanului şi la conjunctura istorică în cadrul căreia se desfăşoară acţiunea, vom înţelege însemnătatea acestei scene, vom simţi forţa flăcărilor care cuprind pachetul lui Rogojin, legat cu sfoară groasă.

Comentatorul apocalipsului, Lebedev, înfăţişează epoca zugrăvită în roman, ca o împărăţie a calculului,

a dezbinării generale, blestemă puterea banului, dar în acelaşi timp este el însuşi un fervent slujitor al acestei puteri, fiind în stare pentru cincizeci de ruble să apere în fata judecăţii pe cămătarul care a jefuit
o bătrînă şi nu pe bătrîna jefuită de acesta. Aşa arată întreaga această societate contaminată de puterea diabolică a banului. Iar Nastasia Filipovna blestemă această societate ! Iată de pildă un om tipic al acestei societăţi, tînărul corect Ivolghin. Cu cîtă demnitate ştie să-l înjosească Nastasia Filipovna !. „Şi intr-adevăr m-ai fi luat, ştiind că el mi-a dăruit un asemenea colier de perle, aproape în ajunul nuntii tale şi că eu am acceptat cadoul ? Dar Rogojin ? Doar la tine în casă a venit să mă cumpere, în prezenta mamei şi a surorii tale şi după toate acestea ai venit totuşi să mă peteşti, ba erai să-ti mai aduci şi sora ? Oare nu cumva a spus adevărul Rogojin, atunci cînd a afirmat că pentru trei ruble eşti în stare să mergi tîrîş pînă la Vasilievski ostrov ?

— E în stare s-o facă — interveni pe neaşteptate Rogojin încet

dar cu înfăţişarea unui om profund convins de cele ce spune.

— Dacă cel puţin ai muri de foame, dar se spune că ai o leafă frumoasă ! Şi pe deasupra, în afară de faptul că te faci de ruşine, mai vrei să-ţi aduci in casă o soţie pe care o urăşti! (căci mă urăşti, o ştiu bine!). Nu, acum sînt convinsă că unul ca tine este în stare să omoare pentru bani! Acum toată lumea a fost cuprinsă de setea de îmbogăţire, de parcă ar fi înnebunit deabinelea. Vezi acum cîte un copil, care aşa mic cum e, se străduieşte să ajungă cămătar ! Sau altul e în stare să înfăşoare briciul într-o bucată de mătase şi să-şi taie tiptil prietenul, ca pe un berbec, aşa cum am citit nu demult..."

268

Dominaţia banului se consolidează, străbate în marş triumfal întreaga tară. Setea de bani i-a cuprins, pare-se, pe toti. Pretutindeni vezi cămătari. „Vezi acum cîte un copil, care aşa mic cum e, se străduieşte să devină cămătar" — această frază constituie tema romanului „Adolescentul". Dominaţia banilor generează şi înmulţeşte crimele sîngeroase. Totul se vinde şi se cumpără 'pe bani — şi gloria, şi vitejia, şi numele cinstit, şi însăşi frumuseţea.

Şi iată că în înspăimînlătoarea beznă a dominaţiei sinistre şi atotputernice a banului, o femeie minunată, singură între lupii care-şi arată colţii gata s-o cumpere, s-o vîndă, să cîştige bani de pe urma frumuseţii ei, să devoreze această frumuseţe, se ridică în faţa lumii cufundate în mocirla banilor şi, blestemiînd puterea banului asupra omului, aruncă pradă focului această putere diabolică !

— Frumuseţea este incoruptibilă ! Frumuseţea nu se vinde şi nu se cumpără ! Frumuseţea va salva lumea !

înjosirea lui Ganecika Ivolghin face parte din cele mai groaznice înjosiri ale omului banului, pe care le-a descris cindva literatura universală. Patima banilor, setea de a acumula capital, — iată ţelul şi pasiunea vieţii lui. Or acum, potrivit condiţiei puse de Nastasia Filipovna, el poate să smulgă din foc cele o sută -de mii de ruble, în clipa în care focul va cuprinde întregul pachet — şi întreaga sută de mii îi va aparţine ! Ce va invinge oare în omul cu bărbuţa napoleoniană — amorul propriu sau setea de bani ? Dacă s-ar năpusti să scoată banii din foc, ar fi o figură prea primitivă şi chipul său şi-ar pierde amorul propriu „napoleonian[1]*. Dar mult mai puter-

269

nlcă este înjosirea, cînd trebuie să îndure desnădăj duita luptă ce se duce în sufletul său la vederea flăcărilor care înghit banii şi să nu sară după ei în foc, pentru ca apoi el, un om tînăr şi sănătos, să se prăbuşească in nesimţire. Aici acţionează o lege a artei formulată de K. S. Stanislavski : cînd

prezinţi un om rău, caută-i trăsăturile frumoase ; elementul de bunătate va scoate şi mai puternic la iveală esenţialul, latura caracteristică : răutatea. Din aceleaşi motive, prezentînd un om bun, caută-i trăsăturii' urîte ; răutatea lui îi va sublinia imai puternic bunătatea. Zugrăvind un om al banului, Dostoievski a prezentat un moment din viaţa lui cînd a rezistat tentaţiei unei imense sume de bani, dar modul în care a rezistat, chinul pe care l-a îndurat trecînd prin această încercare, subliniază cu mai multă forţă patima banului de care e stăpînit, decît dacă s-ar fi aruncat in foc după teancul dc bancnoto.

însuşi faptul că >n general a fost în stare să sc chinuiască atîta, să şovăie, atunci cînd a fost pus cu atîta dispreţ la o încercare atît de înjositoare, confirmă pe deplin afirmaţia că pentru bani el ar fi capabil să înjunghie un om. El s-a dovedit incapabil să se „(înjunghie[11] pe sine, să arunce în foc amorul său propriu, pentru a scoate din foc banii — aceasta e însă altceva ; dacă ar fi făcut-o, n-ar fi fost un om cu amor propriu „napoleonian[11]...

Romanul acesta, ca şi alte opere ale lui Dostoievski, exprimă deznădejdea profundă şi impasul...

Aici vedem impasul în cane a ajuns tragica răzvrătire a Nastasiei FilTpovna, aşa cum, in ultimă instanţă ajung în impas toate răzvrătirile din operele lui Dostoievski. Aici asistăm la pieirea frumuseţii. Romanul este în întregime străbătut de acelaşi

leitmotiv : tema pieirii a tot ce e frumos pe lume. Natura este absurd de crudă şi diabolic de ironică. Ea creează cele mai minunate făpturi şi tot ea le distruge. In felul acesta sînt zdrobite trei fiinţe admirabile : Nastasia Filipovna, prinţul Lev Nikolaevici Mîşkin şi Aglaia, al cărei destin este şi el destinul unei femei pierdute. Atît societatea, cît şi natura sînt întruchipate în imaginea respingătoarei jivin? din coşmarul lui Ippolit, care devorează toată frumuseţea vieţii. Devorarea reciproca — iată unica lege atft a societăţii cît şi a naturii, iar adevăratul stăpin a tot ce există pe lume este lighioana monstruoasă care sălăşluieşte in sufletul lui Rogojin şi în sufletul vanitoşilor de tipul lui Ganea Ivolghin şi Ippolit. Nici prinţul Lev Nikolaevici Mîşkin n-a putut evita legea universală a pieirii şi devorării a tot ce e frumos. Rogojin n-a ucis-o numai pe Nastasia Filipovna, el a ucis şi sufletul prinţului Lev Nikolaevici, arun- cîndu-1 din nou, de data aceasta pentru totdeauna, în neagra vîltoare a bolii : nu într-o idioţie în sens figurat, poetic, ci în cea mai autentică şi oribilă idioţie care transformă omul într-un animal. In romanul său, Dostoievski dezvoltă iideea că legile sălbatice ale naturii

sînt identice cu legile sălbatice ale societăţii : şi aici şi acolo domneşte coşmarul jivinei de pradă ! Această idee l-a obsedat pe Dostoievski. El a legat de ea şi chipul lui Christos. Tabloul lui Holbein, car? il zugrăveşte pe Christos coborît de pe cruce şi subliniază chinurile lui fizice, joacă un rol important in roman ; repetata pomenire a acestui tablou urmăreşte să întărească ideea cruzimii absurde şi a ironiei naturii care nimiceşte cele mai bune fiinţe de pe pămînt, ideea atotputerniciei stăpînului
271
a tot ceea ce există : jivina fantastic de respingătoare. Pesimismul social al impasului se transformă în roman într-un disperat pesimism universal, în- tr-un disperat pesimism cosmic.

Cobonîrea Intre oameni a „minunatei[11] fiinţe „pozitive[11] întruchipată în figura lui Lev Nikolaevici Mîşkin n-a putut schimba nimic, n-a putut îmbunătăţi viaţa, aşa cum şi reîntoarcerea lui Christos pe pămînt va fi inutilă în „Legenda marelui inchizitor[11]. Printr-o cruntă ironie la adresa autorului, eroul său „pozitiv[11] nu numai că nu a fost în stare să îmbună- tăţească, să înfrumuseţeze viaţa, dar, dimpotrivă, n-a făcut decît să contribuie la pieirea oamenilor de care se apropia.

Nastasia Filipovna a înnebunit în clipa în care prinţul i-a propus să se mărite cu el. Ea se şi ho- tărise să păşească pe calea pierzaniei, să se folosească de această unică formă de protest şi răzbunare care îi era accesibilă. Hotărîrea ei de a pleca cu Rogojin, de a deveni a lui, exprimă dispreţul faţă de făţărnicia şi falsitatea societăţii: adevărul, oricît de grosolan ar fi, este preferabil celei mai frumoase minciuni ! Adevărul era că a fost amanta lui Toţki, că este cumpărată şi vîndută. E preferabil deci cumpărarea făţişă a frumuseţii ei de către Rogojin, e mai cinstit să devină pe faţă proprietatea lui Rogojin, o femeie de stradă, decît să fie obiectul actului de vînzare-cumpărare, camuflat sub aparenţele unei căsătorii mondene corecte, pe care i-o oferă societatea ! Toţki, căsătoria cu Ganecika, impusă de Toţki şi de generalul Epancin — toate acestea constituiau minciuna societăţii, ascunsă sub maldăre de flori. Florile care servesc la acoperirea un?i minciuni, re- prezintă ceva vulgar. Rogojin este adevărul brutal,
272
adevărul fără mască al acestei societăţi. Tragedia este incompatibilă cu vulgaritatea. Nastasia Fii 1 i- povna preferă vulgarităţii brutalitatea făţişă.

Şi iată că pe neaşteptate prinţul o cere în căsătorie.

El este singurul om cu sufletul curat pe care l-a întîlnit în viaţă. El este singurul care a înţeles-o şî o respectă.

Poate ea oare, cu mîndria ei să accepte o dragoste pornită din

milă ? Iar dacă punem aceeaşi întrebare, privind prin prizma semnificaţiei profund lăuntrice şi generale a acestui personaj : poate oare frumuseţea, mîndră de sine — aşa cum este întotdeauna frumuseţea ! — să accepte mila ?

Acea dragoste pornită din milă, dragoste îmbinată cu suferinţa, atît de apropiată inimii lui Dostoievski, şi-a manifestat în cazul Nastasiei Filipovna totala neputinţă şi a avut drept rezultat un faliment moral. Mila pe care prinţul i-o arăta n-a făcut decît să accentuieze şi mai puternic în ochii Nastasiei Filipovna caracterul umilitor al situaţiei sale.

O, dacă prinţul ar fi fost în stare să nutrească pentru ea o dragoste adevărată l

Dar el nu poate dărui nimănui o dragoste simplă, pământească, adevărata, omenească. Se pare că pentru Aglaia el nutrea un sentiment mai pămîn- tesc, mai omenesc, totuşi şi în destinul acestei fete bune, pure, fermecătoare, care căuta o ieşire din trivialitatea înconjurătoare, care căuta idealuri şi-l iubea pămînteşte pe prinţ, Lev Nikolaevici Mîşkin a jucat un rol fatal, împingînd-o la pfeire.

Prin întreaga desfăşurare a romanului, scriitorul este nevoit să recunoască eşecul total al eroului său preferat. Nu numai în relaţiile sale cu cele două femei, ci şi în celelalte relaţii cu oamenii din jurul

18 — „F. M. Dostoievski'[1] — c, 7083

său, prinţul Mîşkin nu a fost în stare să aducă nici) o rază de lumină în viaţa lor, să opună ceva nebuniei banului care i-a cuprins pe toţi, puterii patimilor oarbe şi distrugătoare. Mai mult decît ati?t. el iînsuşi a pierit în încleştarea pasiunilor altora, a fost dobo- rît de jivina care întruchipează răutatea absurdă a universului...

Autorul transpune problemele în sfera metafizicii, împărăţia mea nu este, cum s-ar spune, pe lumea aoeasta ! Astfel se explică eşecul pe care l-a suferit In viaţă prinţul Lev Nicolaevici. El reprezintă idealul acelei vieţi, al acelor relaţii care nu şe pot instaura pe pămîntul nostru cel plin de păcate'..

In roman, puterea absurdă şi funestă a monstrului asupra lumii întregi este prezentată drept atotcuprinzătoare. Dezgustul şi oroarea pe care i-o provoacă hidoşenia realităţii sociale, se împletesc la Dostoievski cu dezgustul faţă de natură însăşi, faţă de această le^e universală a devorării reciproce generale, dacă ne putem exprima astfel.

Izolarea de gîndirea socială progresistă şi pierderea oricărui sprijin în dezvoltarea obiectivă a realităţii nu putea să nu ducă la un pesimism total...

Din romanul „Idiotul" răzbate mai multă lumină decît din „Crimă şi pedeapsă" şi din romanele ulterioare ale lui Dostoievski : să ne amintim, de pildă, de banca aceea verde şi de întrevederea, învăluită într-o lumină de caldă duioşie, dintre Lev Nicolaevici şi Aglaia ; in acest roman sînt mulţi — pentru Dostoievski mulţi ! — oameni buni şi fermecători : Aglaia, Kolea, Vera Lebedeva, Lizaveta P.rokofievnă — un copil cu sufletul neîntinat, cu care se aseamănă atît de mult fiica ei Aglaia ; găsim aici un umor irezistibil legat de figura clasică a mincinosului — generalul Ivolghin. Există un umor sănătos

| şi în atitudinea pe care o adoptă autorul faţă de | eroul romanului. Cu toate acestea „Idiotul" este o carte a deznădejdii şi a impasului...

De fapt, romanul „Idiotul" ar fi fost o operă de- săvîrşită din punct de vedere artistic, dacă s-ar fi limitat să fie un roman : romanul destinului tragic al Nastasiei Filipovna, al prinţuluii Mîşkin care îi înţelege suferinţele şi care în simplitatea şi puritatea sa copilărească se opune împreună cu ea societăţii, împotriva căreia ea se răzvrăteşte în felul său ; romanul tinerei Aglaia caro s-a îndrăgostit într-un mod atît de nefericit de acest prinţ straniu, al unor tipi ca Toţki, Epancin, al omuleţilor cu bărbuţă napoleoniană, al negustorului Rogojin ; într-un cuvint dacă romanul ar fi rămas o profundă tragedie socială, aşa cum şi este prin conţinutul şi semnificaţia sa esenţială. In această tragedie socială se intercalează însă şi o serie de alte figuri: generalul Ivol- ghin, la care, datorită decăderii sale, se dezvăluie cu o deosebită claritate mişelia şi deşertăciunea, ascunse la Toţki, Epancin şi alţii îndărătul unei înfăţişări de oameni respectabili, dar care în acelaşi timp este mult mai simpatic decît ceilalţi pentru că minte în mod dezinteresat şi trăieşte ca un copil ; şi Lebedev, comentatorul Apocalipsului, fost apărător judiciar, la care totul este tulbure şi amestecat şi binele şi răul, — căci realitatea însăşi ou a sa patimă a banului „tulbură" astfel de oameni. S-ar fi putut vorbi, de asemenea, ide caracterul pesimist al acestui roman şi de alte deficienţe de ordin ideologic şi artistic.

In realitate însă e vorba în romanul „Idiotul" d?. un fenomen unic, cu totul ciudat.

Este vorba de două romane intr-un singur roman, dintre care primul cu un înalt nivel artistic reprezintă o tragedie socială şi demască societatea bur- ghezo-aristocratică, iar al doilea, anitiartistic, fals pamflet „antinihilist", apără societatea

burghezo- aristooratică attt de veridic demascată în „primul” roman !

Un asemenea fenomen nu i se putea întîmpla decît autorului cărţii „Alter-ego“ ! Dedublarea permanentă a lui Dostoievski s-a manifestat sub o formă într- adevăr neaşteptată. Patosul lăuntric îl călăuzea pe scriitor spre o profundă simpatie pentru răzvrătire, împotriva imîrşăviiei şi josniciei lumii burghezo-aristocratice. Tendinţa reacţionară îl conducea sore sprijinirea şi apărarea acestei lumi. Dedublarea socială a scriitorului s-a manifestat în prezentarea diametral opusă a aceloraşi personaje în „primul" şi in cel de al „doilea" roman.

„Al doilea" roman a luat naştere datorită istoriei grupului „nihilist[11] al lui Burdovski, a lui Ippolit – această mulţime de marionete stupide, născocite, sumbre, istorie anexă intercalată în dezvoltarea subiectului şi a temei operei. Burdovski şi Ippolit nu au nici o legătură cu subiectul romanului: aceste personaje, care nu sînt nici măcar secundare, nu exercită nici o influentă, fie şi indirectă, asupra destinului eroilor care animă subiectul. Există o ironie ascunsă în faptul că Burdovski, care pretinde să fi recunoscut ca fiu natural al lui Pavlişcev, în realitate nu este nici măcar fiul natural al acestuia 1 Iată situaţia lui Burdovski, Ippolit şi a prietenilor lor în structura romanului.

Aceştia fonmează de fapt baza celui „de al doilea[11]

roman, care constituie o adevărată tumoare tn ţesătura artistică a operei. Introducerea lor forţată a deformat întregul roman, desfigurîndu-i toate personajele, făcîndu-le de nerecunoscut; toti ©roii pe care-i cunoşteam se transformă brusc, apărînd într-o lumină nouă, intr-o altă postură, intr-o logică cu totul diferită !

Ce deplasare de forte s-a produs în roman datorită introducerii pamfletului „antinihilist“ ?

In ,„primul" roman, Nastasia Filipovna este opusă societăţii, în timp ce în „al doilea" roman „nihiliştii" sînt opuşi societăţii. In „primul[11] roman, autorul îşi exprimă simpatia faţă de Nastasia Filipovna care se răzvrăteşte împotriva societăţii, iar societatea este redată tn culori pronunţat negative. In „al doilea" roman, autorul nu numai că nu-i simpatizează pe „nihiliştii" ce se opun societăţii, ci dimpotrivă, îi „demască", iar societatea nu mai este prezentată într-o lumină negativă, ci mai degrabă cu simpatie. Autorul este atît de absorbit de pamfletul său împotriva „nihilismului", incit nu observă ca „oamenii de lume[11] încep să apară într-o lumină cu totul diferită. Ei încep să arate ca oameni foarte cumsecade, deoarece sînt comparaţi cu mizerabilele lepădături, născocite de fantezia

autorului ! Astfel, în „al doilea" roman generalul Epancin apare de data aceasta ca un om serios şi onorabil, care merită toată stima ca un om cinstit în felul său şi care pe bună dreptate este indignat de purtarea tinerilor neobrăzaţi.

Respectabilitatea, corectitudinea, buna creştere, o aparenţă de decenţă ascunzînd mişelia şi cruzimea, toate aceste trăsături pe care le urăşte şi le dispreţuieşte Dostoievski, răzvrătindu-se împotriva lor în „primul[1]* roman, alături de minunata femeie zdro
277
bită de Epancin şi Toţki, — toate acestea sînt prezentate în „al doilea" roman intr-o lumină, mai curînd favorabilă! Despre generalul Epancin autorul spune de data aceasta că are o inimă bună. Atunci cînd generalul vorbeşte despre articolul calomnios la adresa prinţului Mîşkin şi adaugă : „parcă cincizeci de lachei s-au adunat să-l compu- nă“ — autorul este de acord cu această remarcă reuşită:, inteligentă şi fireşte absolut justă. Dar, fiind de acord cu remarca generalului despre cei „cincizeci de lachei[11], Dostoievski uită că generalul însuşi nu este decit o întruchipare a celor cincizeci de lachei! Dacă scriitorul n-ar fi uitat acest lucru, el n-ar fi pus în gura generalului o asemenea replică despre lachei. Cititorul îşi pune întrebarea : cînd oare a fost sincer scriitorul, şi care dintre cele două feţe ah generalului Epancin este cea adevărată ? Această în-trebare se pune pentru fiece personaj care reprezintă oamenii de lume. Lucrul acesta este inevitabil, de vreme ce trebuie cineva să fie indignat împotriva „nihiliştilor“, născociţi de autor, trebuie cineva să li se opună ca om cumsecade. Or, în roman asemenea oameni nu pot fi decît oamenii de lume! In felul acesta şi ticălosul de Epancin apare în „al doilea" roman ca un om simpatic, puţin „ştrengar", dar un om demn, cetăţean şi conducător respectat.

Pentru cititor, el devine fireşte de două ori mai respingător, dar nu în felul cum fusese înainte, nu ca în „primul[11] roman, atunci dînd, cititorul îl dispreţuia pe acest afacerist alături de autor! In al „doilea“ roman ne repugnă nu numai generalul
278
1 Epancin, ci şi felul în care este zugrăvit generalul gEpancin. I In romanul ,,al doilea[11], cavalerul de salon Ev- gheni Pavlovici, un filfizon uşuratic cu o biografie suspectă, primeşte pe neaşteptate din partea autorului însărcinarea de a reprezenta poziţia ideologică a 1 acestuia, de a emite idei, după părerea autorului, : foarte inteligente şi profunde; de data aceasta nu mai avem dreptul să-l considerăm pe Evgheni Pavlo- vici întruchiparea superficialităţii mondene, aşa cum 1 este redat în „primul" roman, ci un ideolog, sau în ţ orice caz

un om serios. Ce metamorfoze „magice[11] !
1Autorul nu observă că-1 forţează pe cititor să-şi Schimbe
întreaga atitudine faţă de personaje.

In „al doilea" roman, Ganecika Ivolghiru apare şi el ca un om cumsecade, modest, bine crescut, care a- pără dreptatea şi drepturile prinţului Mîşkin împotriva absurdelor, revoltătoarelor calomnii şi şantaje ale lui Burdovski şi ale prietenilor şăi, dar totodată ca un om drept şi cu vederi destul de largi pentru a f sublinia puritatea subiectivă a lui Burdovski. Ce om inteligent, demn, corect şi cumsecade este acum Ganecika ! Acelaşi Ganeicika care era in stare să înjunghie un om pentru bani... Ce serie de transformări cu adevărat magice se petrec cu o seamă de persoane, care nu sînt de loc cumsecade ! Putem fi convinşi că dacă Afanasi Ivanovici Toţki n-ar fi „dis-părut[11] din roman in clipa introducerii lui Burdovski şi a prietenilor săi, ar fi apărut şi el ca un om foarte cumsecade!

In locul definirii precişe, al tipizării sociale a eroilor din „primul[11] roman, găsim un ghiveci, un fel de amnistie mărinimoasă, indulgenţă faţă de josnicia şi mîrşăvia acelor oameni din societate, pe care i-am dispreţuit — în deplină armonie cu scriitorul — în

„primul" roman. Fireşte că şi in „al doilea" roman îi dispreţuim, atitudinea noastră faţă de aceste personaje nu se schimbă. S-a schimbat însă atitudinea noastră faţă de autor. Armonia dintre cititor şi autor a fost spulberată.

Avem temeiul să presupunem că autorul s-a oprit asupra numelui de Burdovski[1]) pentru a sublinia şi în acest fel haosul monstruos, bezna, dezordinea şi confuzia deplină care domnesc în capul acestui personaj şi în capetele celorlalţi din anturajul lui. Dar această „burda" ne este oferită chiar de către autor... Pe bună dreptate putem intitula acest „al doilea" roman cu un singur cuvînt: Burdovski.

Dostoievski zugrăveşte cu indulgenţă şi blîndeţe „societatea" mîrşavă, „lumea bună" 1 Cit e de ciudat! Dar aceasta este logica unei poziţii falşe. Tendinţa reacţionară nu este ceva adăugat, exterior : ea pătrunde în însăşi ţesătura artistică a romanului şi o distruge.

In timp ce personajele pe care în „primul" roman trebuia să le dispreţuim şi să le urîm, aînt amnistiate în „al doilea" roman, eroii pe care i-am îndrăgit în „primul" roman, ne apar acum — vai ! — în cu totul altă lumină... Iar autorul nici măcar nu observă această schimbare !

Astfel, de pildă, .noi o îndrăgisem pe L.izaveta Prokofievna pentru sinceritatea ei, pentru firea ei spontană, pentru dragostea pe care o poartă prinţului, lui Kolea, pentru

simplitatea ei copilărească, pentru apropierea ei sufletească de minunata Aglaia, pentru că ar fi vrut să trăiască aşa cum trăiesc toţi în această societate, dar nu este în stare pentru că firea sa sinceră şi spontană nu reuşeşte să se înca-
1) Burdovski - de la cuvîntul ruscsc ,,burda“ = poşircă (N. trad.)

/ dreze în tonul şi stilul general. în primul" roman exista o oarecare răceală în relaţiile dintre soţii | Epanoiin. In „al doilea" roman asistăm însă la o | idilă mişcătoare şi la o înţelegere deplină Intre doi : vîrstnici porumbei gînguritori ! Şi cît de fericit e autorul, ca să folosim chiar expresia lui, cum a în- ' dulcii tonul şi întregul colorit al descrierii sale! După certurile dintre soţi, cînd datorită expansivităţii sale Lizaveta Prokofievna era gata-gata să ajungă la
0 ruptură cu generalul său, — «Ivan Feodorovici se făcea nevăzuit, iar Lizaveta Prokofievna se potolea după izbucnirea ei. Fireşte că în aceiaşi seară ea de-
'venea neobişnuit de atentă, calmă, duioasă şi respectuoasă faţă de Ivan Feodorovici, „mojicul ei necioplit[11] Ivan Fedorovici, bunul, scumpul şi adoratul ei Ivan Feodorovici, căci ea îl iubise din totdeauna şi era şi acum îndrăgostită de Ivan Feodorovici al ei, lucru pe care acesta din urmă îl cunoştea şi pentru care îi [purta o stimă neţărmurită Lizavetei Prokofievna».

Ce dulcegărie! Dulcegăria răzbate şi din ironia blîndă la adresa acestor nevinovate certuri şi împăcări între cei doi soţi ce se iubesc, dulcegăria se simte în intonaţia şi în însăşi structura frazei cu acel repetat „Ivan Feodorovici" şi cu avalanşa de epitete înduioşătoare...

Să ne amintim mai departe de tirada moralizatoare pe care o rosteşte Lizaveta Prokofievna împotriva „nihiliştilor" şi în special împotriva „problemei feminine'[1] şi de simpatia exprimată de autor faţă de , această tiradă ! Dar nici Lizaveta Prokofievna, nici autorul nu sezisează profunda ironie lăuntrică căreia
1 se expun cu acest prilej.

Lizaveta Prokofievna învinovăţeşte pe Burdovski şi pe prietenii săi de haos şi destrăbălare. Cînd unul din aceştia obiectează că haosul şi destrăbălarea pot

fi găsite peste tot, ea răspunde cu răutate şi pe un ton isteric :

„— Dar nu în felul acesta! Nu aşa ca la voi, stimaţilor !“ Apoi ea îşi exprimă indignarea în spiritul filistinismului — cunoscut tuturor şi. vechi ca lumea — împotriva depravării

tineretului de astăzi. «Uf, ţi-e şi silă ! Totul e de-a-ndoaselea, toţi procedează anapoda. Creşte fata întir-o casă de oameni şi deodată se repede în mijlocul străzii, sare într-o trăsură şi spune: ,-,Mămico, zilele trecute m-am măritat cu Karlîci sau Ivanîci', rămîi cu bine!“ După dumneata e frumos să procedezi aşa ? Este firesc şi demn de toată stima ? Problema feminină ?... Nebunilor ! Societatea care înfierează o fată sedusă este considerată sălbatică şi inumană. Or, dacă recunoşti că societatea este inumană, recunoşti în acelaşi timp că această societate i-a pricinuit suferinţe fetei. Iar dacă i-a pricinuit suferinţe, la ce-i mai etalezi viaţa în ziare, în faţa aceleeaşi societăţi şi mai şi pretinzi să n-o doară ? Nebunilor ! Orgolioşilor ! Voi nu credeţi în dumnezeu, voi nu credeţi în Christos ! Orgoliul şi mîndria v-au ros pînă într-atîta, încît veţi termina prin a vă devora unul pe celălalt, să vedeţi de 11-0 fi aşa. Şi nu e asta debandadă, nu e asta haos, nu e asta destrăbălare ?»

Vedeţi ce rechizitoriu puternic rosteşte Lizaveta Prokofievna ! Tineretul de astăzi — spune ea — manifestă prea multă independenţă în problema căsătoriei : asta e debandadă şi haos. Dar faptul că aspra moralistă Lizaveta Prokofievna ştie prea bine că „bunul ei Ivan Feodorovici" i-a dăruit un colier de perle fostei amante a lui Toţki, că „scumpul ei Ivan Feodorovici“ plănueşte să-l însoare pe Ganecika cu fosta amantă a lui Toţki, pentru ca apoi s-o facă amanta Iui, faptul ca ea ştie toate acestea şi i le

2S2

I iartă „mojicului ei necioplit" Ivan Feodorovici — „căci |: ea îl iubise din totdeauna şi era şi acum îndrăgostita |,de Ivan Feodorovici al ei, lucru pe care acesta din 1; urmă îl cunoştea şi pentru care îi purta o stimă ne-

I ţărmurită Lizavetei Prokofievna" toate acestea, ve-

I deţi dumneavoastră, sînt mai frumoase şi mai nobile, b decît „la voi“, la tineretul de astăzi. Ce tnişelie to

ii tuşi ! Da, nu poţi apăra nepedepsit o societate mîr- | şavă...

p. Aşadar, şi aici, ca şi în scena cu „petit jeu“, se

I simte aluzia la Nastasia Filipovna. Dar în primul «caz. Dostoievski era conştient de această aluzie!

I Acolo Nastasia Filipovna era un reproş viu la adresa | oamenilor din „societate". In al doilea caz, aluzia e | involuntară şi nu e sezisată decît de cititor. De data

I aceasta Nastasia Filipovna este un reproş viu la adresa | autorului însuşi. El a uitat de Nastasia Filipovna. 5 El nu vede mîrşăvia şi făţărnicia tiradei prin care Lizaveta Prokofievna apără vechile rînduieli, tiradă jf care de fapt apără dreptul

adoratului Ivan Feodoro- Ifici şi al tuturor celor de teapa lui de a comite |;nepedepsiţi orice mîrşăvii. Totul e să se facă fără ştirea lumii! Ferească dumnezeu ca într-un ziar de Istînga să apară cumva ştirea că acest bun şi simpatic
I Ivan Feodorovici sau elegantul Afanasi Ivanovici a i- sedus o fată. Cum se pot sorie asemenea lucr-uri în ziare, aceasta înseamnă doar să dezonorezi fata sedusă ! Lasă-1 pe Toţki să seducă fetele, noi vom trece totul sub tăcere, pentru că nu vrem să dezonorăm fetele. Iată ticăloasa sofistică menită să apere o societate ticăloasă !
| Uitată e Nastasia Filipovna. Autorul a părăsit-o cu totul!
| Cum se face că în acest roman toată lumea o «Condamnă, inclusiv autorul ?
283

Prinţul Lev Nikolaevici — singurul ei apărătoi — o priveşte şi el acum cu ochii societăţii. Scena din gara Pavlovski este edificatoare în acest sens. De data aceasta, văzînd-o -pe Nastasia Fili-povna, prinţul nu încearcă decît un sentiment de groază, ca în faţa -unei nebune. împreună cu Epancinii, cu Evgheni Pavlovici, el face parte din societatea mondenă, în timp ce ea este hulită, repudiată, dispreţuită de toţi aceşti oameni...

Ea se zbate pentru fericirea lui folosind mijloacele pe care le are la îndemînă. Ea vrea să aranjeze cu orice p-reţ căsătoria 1-ui ou Aglaia. Ea nu poate să accepte dragostea lui, deoarece e convinsă că nu este demnă de puritatea lui sufletească. In societatea aceasta onorabilă ea îi face scandal lui Evgheni Pavlovici, pretendentul la mîna Aglaei. Ea aflase cîte ceva despre unele potlogării ale lui Evgheni Pavlovici, acest gentleman ireproşabil.

In scena din gara Pavlovski, printre ticăloşii pomădaţi şi doamnele lor, există un moment care ne reaminteşte oarecum de „primul“ roman. „Ofiţerul, bun prieten cu Evgheni Pavlovici, care stătea de vorbă cu Aglaia, era indignat la culme:

—Aici e nevoie de cravaşă, altfel nu e chip cu asemenea bestii! — spuse el destul de tare (Se pare că şi pînă atunci el fusese confidentul lui Evgheni Pavlovici).

„Nastasia Filipovna se întoa-rse brusc spre el. Ochii îi scăpărau ; se apropie în aceeaşi clipă de tînărul necunoscut care stătea la doi paşi de ea, ţinînd în mînă o nuieluşă împletită, i-o smulse şi-l lovi pe ofiţer din toată puterea pe amindoi obrajii".

Ce satisfacţie ne procură această lovitură dată mişeliei mondene ! Fraza dintre paranteze este semnificativă : ofiţerul fusese şi pînă atunci omul în care
284

«■Evgheni Pavlovici avea toată încrederea şi pe care | îl iniţia în toate treburile sale. In această frază se
Iface aluzie la faptul că ofiţerul, în calitatea sa de
Iconfident al lui Evgheni Pavlovici îi cunoştea secre- | tele şi ştia prin urmare că vorbele jignitoare ale | Nastasiei Filipovna la adresa prietenului său cuprind
iun adevăr. Aceasta face ca indignarea lui, fraza r obraznică despre cravaşă, să fie cu atit mai josnică.

Da, s-ar părea că ne întoarcem la „primul" roman, lucind în deplină unitate cu autorul, ne exprimăm | simpatia fată de răzvrătirea tragică, neputincioasă, | izolată a Nastasiei Filipovna împotriva secăturilor | pomădate.

Dar, cît de mult s-au schimbat toate ! Oricare ar | fi motivele, prinţul nu mai este alături de ea, ci de ' partea acestei societăţi...

In „al doilea[11] roman, romanul „antiniliilist“ con- f sacrat apărării vechilor rînduieli, Lev Nikolaevici ţ este în general de partea acestei societăţi!

Da, naivul prinţ Mîşkin, care cu puritatea şi i? sinceritatea sa copilărească se opunea într-un fel
Isau altul în „primul[11] roman ticăloşiei „lumii bune[11], | care părea ciudat, străin în această societate măcinată de minciună şi ipocrizie, — aici, în romanul | „al doilea[11] se găseşte pe de-
a întregul alături de
Itoti aceşti Evgheni Pavlovici, generali Epancin, vor- fi beşte ca ei, foloseşte cuvintele lor. El este ideologul | lor antinihilist. El pierde acea originalitate care îi f dădea un farmec aparte în ochii cititorilor. Acum
Iel este la fel cu toti aceşti oameni de lume.

Propunîndu-şi să zugrăvească un erou care prin
| puritatea şi simplitatea sa să se ridice împotriva
fi puterii murdare a banului şi împotriva întregii so-
pcietăţi, îmbibate de mirosul banilor, Dostoievski nu
I
a observat că în cel de „al doilea" roman prezintă în persoana eroului său un apărător al „temeliilor" societăţii lui Toţki şi Epancin !

S-ar putea spune că prin „al doilea" roman autorul atenuiază, netezeşte asperităţile din „primul" roman ; el pare să spună cititorilor : în fond toţi aceşti generali Epancin, Ganecika şi alţii nu sînt chiar atît de înspăirnîntători ! Sînt chiar oameni destul de simpatici care au slăbiciuni cu totul scuzabile !

Toate aceste schimbări s-au petrecut numai datorită faptului că în roman a fost introdus un grup de netoţi, pe care autorul a vrut cu orice preţ să-i prezinte drept „nihilişti". Am mai vorbit despre samavolnicia subiectivistă faţă de personaje,

caracteristică lui Dostoievski. Ippolit, cu toată „confesiunea" sa este eroul „însemnărilor din subterană", suferind de data aceasta de o boală ce nu iartă. Exact în felul acesta s-ar fi purtat înainte de moarte şi eroul din „însemnări" — aşa trebuie să se poarte un egocentric înrăit, convins că odată cu el trebuie să piară lumea întreagă. Ippolit este de fapt eroul „însemnărilor din subterană" care se zvîrcoleşte înainte de moarte, ca un vierme tăiat în două. „N-are decît să piară lumea, numai eu să-mi beau ceaiul !“
— spunea eroul „însemnărilor din subterană". „După mine, potopul" — este epigraful pe care Ippolit l-a ales pentru „confesiunea" sa. Ambele „confesiuni" dezvăluie esenţa putredă a individualismului. Eroul „însemnărilor din subterană" şi Ippolit gîndesc şi vorbesc absolut la fel. Primul afirma că omul este despot prin natura sa şi îi place să chinuiască, iar Ippolit scrie in „confesiunea" sa : „Oamenii sînt creaţi pentru a se chinui unii pe alţii". Intr-un cuvînt este vorba de două figuri identice. „Doar" un singur

lucru deosebeşte aceste două figuri : primul este antinihilist, iar al doilea, din vrerea autorului, este unul din reprezentanţii tineretului „nihilist*[1]. Aici se vădeşte cît se poate de limpede uşurinţa cu care autorul atribuie personajelor diferite etichete politico- ideologice. Totul merge ca la comandă. Polemica lui Dostoievski cu lagărul revoluţionar nu i-a adus scriitorului nimic, în afară doar de diminuarea valorii artistice, morale şi ideologice a operelor sale.

In romanul „Idiotul** dedublarea socială a lui Dostoievski, dedublarea sufletului său, a concepţiei sale despre lume, apar cît se poate de limpede, tocmai pentru că se manifestă în structura personajelor şi rămîn cu desăvirşire neobservate de autor. Este ceva asemănător cu cazul Goliadkin. Acolo erau două persoane în una singură. Aici sînt două romane în unul singur, două romane direct opuse prin orientarea lor ideologică şi prin valoarea artistică. „Pri- mul“ roman este tragedia răzvrătirii izolate împotriva societăţii banului. „Al doilea** roman este o idilă despre corectitudinea aceleeaşi societăţi. „Primul[11] roman este magistral atît prin orientarea sa ideologică, cît şi prin valoarea artistică, deşi conţine multe elemente decadente şi mistice. „Al doilea[11] roman este banal, meschin, antiartistic.

In cercetările asupra operelor unor scriitori se mai Întîlneşte încă la noi tendinţa unei delimitări mecanice între gînditor şi omul de artă. Se afirmă că adevărul artistic şi concepţia despre lume ar fi două lucruri diferite : poţi să fii un scriitor veridic şi totodată un gînditor fals, reacţionar. Fireşte că nu există o perfectă identitate între concepţia

despre lume şi adevărul artistic. Realismul se poate face simţit şi în ciuda unor concepţii greşite ale scriitorului. Dar creaţia acestuia oglindeşte, în ultimă analiză, concepţia Iui

despre lume. Vigoarea adevărului artistic din operele lui Dostoievski este dată de elementele pozitive din concepţia despre lume a scriitorului — repulsia pentru societatea aristocratico-burgheză, simpatia profundă pentru suferinţele majorităţii oropsite a omenirii, far tot ceea ce lega pe Dostoievski de reacţiune — teama lui de revoluţie, tendinţele-misti- co-religioase, negarea elementelor pozitive în mersul obiectiv al procesului istoric — toate acestea slăbeau, denaturau, deformau adevărul şi vigoarea artistică.

In romanul „Idiotul" Dostoievski a înălţat-o, dar totodată a şi înjosit-o pe Nastasia Filipovna. El a înălţat figura ei deasupra trivialităţii şi mîrşăviei societăţii burghezo-aristocratice. Dar, fără să-şi dea seama, el însuşi, chiar dacă nu a iertat această societate, i-a dat totuşi circumstanţe atenuante. Autorul n-a observat cum în felul acesta a înjosit figura Nastasiei Filipovna. De vreme ce această societate nu este chiar atît de rea, Nastasia Filipovna nu ne mai apare decît ca o scandalagioaică dementă. Aşa
o şi vedem în gara Pavlovski, privind-o cu ochii mulţimii respectabile. Aşa o vede şi prinţul, care se identifică cu această mulţime. El cere scuze în numele ei ofiţerului neruşinat! Vezi doar că e nebună... O asemenea înjosire este aproape o trădare.

Romanul lui Dostoievski a eşuat. El a degenerat, dînd dovadă de şovăială şi slăbiciune. Protestul social şi ocrotirea regimului ţarist nu pot sta alături. Una o atenuiază pe cealaltă. Lipsa de caracter este tot atît de groaznică în artă, ca şi în viaţă, în politică.

Fără să vrei, îţi aminteşti de scrisoarea lui L. Tol- stoi către N. Strahov, în care Dostoievski e comparat cu un trăpaş cu năravi: „te sui pe el, dar nu poţi merge nicăieri. Ba te mai pomeneşti şi in şanţ",
m
Dedublarea lui Dostoievski a dus la „miracole" neîntîlnite la nici un alt mare scriitor : denaturarea, deformarea neaşteptată a caracterelor tuturor eroilor, j deplasarea neobservată de autor a întregului plan ideologico-artistic al operei.

Imaginea trăpaşului, în stare să te abată de la drumul drept în şanţ, s-a dovedit a fi exactă.

„POSEDAŢII

Rotrjanul „Posedaţii" se deosebeşte categoric de. principalele opere realiste ale lui Dostoievski prin însuşi faptul că este cu

totul lipsit de tema care reprezintă principala forţă a creaţiei scriitorului : suferinţele oamenilor oropsiţi. în „Posedaţii" nu vom găsi defel chipuri de oameni umiliţi şi obidiţi. Aici există doar raportul de forţe pe câre-1 constatasem în „(jîl de al doilea roman" din romanul „Idiotul" : societatea şi ,,nihilista". în „Posedaţii", autorul se situează pe de-a întregul pe poziţia de apărare a societăţii burghezo-aristocratice. El ridiculizează administraţia, autorităţile din gubernii şi întreaga societate pentru moliciunea şi îngăduinţa arătate ideilor „liberale". Ironizînd recentele tendinţe „liberale" din „anii şaizeci", povestitorul care prezintă acţiunea vorbeşte foarte adesea într-un asemenea limbaj, ca şi cum într-adevăr cincizeci de lachei s-ar fi adunat la un loc să compună şi ar fi compus opera. Iată, de pildă, cu cîtă „nobilă" indignare vorbeşte de recenta epidemie de năzuinţe liberale : „Oamenii cu mintea luminată se întreabă acum plini de mirare :

cum de au putut face asemenea prostii ? Nu ştiu in ee a constat epoca noastră tulbure, de unde s-a plecat şi unde s-a ajuns, şi dealtfel, cred că nimeni nu ştie, în afară doar de unii musafiri lăturalnici. Adevărul este însă că dintr-o dată oamenii ceit mai de nimic, care altădată nici n-ar fi îndrăznit să deschidă gura, au ajuns deasupra şi au pornit să critice în gura mare tot ceea ce este sfînt, în timp ce oamenii de frunte, care pînă atunci conduseseră cu atîta nobleţe, s-au cufundat deodată în tăcere, începînd să-şi plece urechca la spusele lor; ba chiar unii chicoteau în modul cel mai ruşinos. Nişte Liamşini, Teliatnikovi, moşieri de-alde Tentetnikov... nenumăraţi seminarişti şi femei care pretindeau că întruchipează problema feminină, toţi aceştia au început deodată să predomine — şi faţă de cine ? Faţă de club, faţă de oamenii de stat demni de tot respectul, faţă de generalii invalizi, faţă de societatea noastră feminină a.tît de austeră şi de inaccesibilă[11].

In aceste rînduri se fac simţite şi ironia, şi dispreţul lacheului faţă de elementele democratice ale societăţii, care gîndesc în mod independent, în -aceste rînduri răzbate şi uimirea plină de respect a lacheului, şi groaza sacrosanctă: gîndiţi-vă, asupra cui a început să predomine această gloată democrată „nihilistă[11] ? ! Asupra unor respectabili oameni de stat, asupra clubului ! Asupra stîlpilor societăţii !

Nu trebuie, desigur, să-l identificăm pe autor cu povestitorul, totuşi nicăeri autorul nu-1 corectează pe acesta din urmă, nu introduce nici un fel de nuanţe, fie ele cît de puţin semnificative, care i-ar putea delimita întrucîtva poziţia faţă de aceea a povestitorului. Dealtfel, Dostoievski nici nu ar putea face acest lucru, deoarece aici acţionează logica im-

placâbilă a raportului dintre forţele sociale, opoziţia dintre, „societate" şi „nihilişti“.

Eroul principal din „Posedaţii" aparţine tipului, ale cărui variante sînt eroul din „însemnări din subterană" şi Svidrigailov ; personajele de acest tip exprimă la Dostoievski una şi aceeaşi temă : civilizaţia îi creează omului doar o „multilateralitate a senzaţiilor", şi nimic mai mult. In „Posedaţii" Dostoievski apare de-a dreptul ca un predicator a! bisericii, căutind să demonstreze prin exemplul lui Stavroghin şi al altor ticăloşi de care i-a fost dat să se lovească in viaţă că ateismul duce în mod inevitabil la pierderea moralităţii, la dispariţia totală a criteriilor binelui şi răului. La Stavroghin, sentimentul repulsiei fată de murdărie este atrofiat, „sufletul" său poate admira atît mîrşăvia, cit şi generozitatea. El face experienţe asupra sa, pentru a vedea pfnă la ce grad de josnicie şi criminalitate poate să ajungă şi se convinge că în această privinţă posibilităţile sale sint nelimitate. Singurul lucru care a mai rămas viu într-însul este spaima în fata posibilităţilor sale nelimitate pe tărimul crimei, precum şi repulsia fată de sine însuşi. El se consideră pe drept cuvînt o gînganie dezgustătoare, care trebuie stirpită de pe fata pămîntului. Pentru oameni ca Stavroghin, sinuciderea este unica dovadă că în timpul vieţii nu s-au descompus cu desăvîrşire.

Fireşte că autorul ar fi dorit să-l prezinte pe Stavroghin ca pe un „nihilist" ; el încearcă chiar să-l înfăţişeze — e drept doar pentru o perioadă din trecut — ca pe un participant întîmplător şi diletant
— din lipsă de altă treabă — la nişte „centre" misterioase. Dostoievski nu s-a încumetat insă să acţioneze mai hotărît în această direcţie. Ar fi fost

prea absurd, chiar şi în cazul subiectivismului xtrem al autorului, să se insiste în mod serios ?supra participării lui Stavroghin la mişcarea revoluţionară. Autorul subliniază că Stavroghin este un boier, rupt cu totul de popor şi de ţară, un renegat înstrăinat de restul omenirii. Din cauza groaznicei monotonii şi a golului sufletesc, precum şi dintr-o tendinţă spre experimentări ce-i este specifică, el participă la nişte cercuri sadice şi mîrşave, unde nişte ticăloşi, la fel de pustiiţi ca şi dinsul, chinuiesc în mod murdar copiii. El intră în legătură cu lumea interlopă, cu drojdia Petersburgului, cu beţivii, cu bufofiii de felul lui Lebiadkin, cu asasinii. Incercînd să .''scape într-un fel de golul din suflet, Stavroghin .fămîna cu el, deoarece este lipsit de o idee în numele* căreia ar putea să trăiască, precum şi de legături vii

cu oamenii.

Oricare ar fi fost ţelurile subiective care l-au călăuzit pe Dostoievski atunci cînd a conceput chipul lui Stavroghin, oricare ar fi fost tendinţele ^reacţionare false pe care a încercat să le atribuie \acestui personaj, scriitorul a reflectat neîndoielnic o- realitate socială obiectivă. Stavroghin este un produs al descompunerii, al putrefacţiei boierimii într-o-ʲ epocă de cotitură. Elementul nou în aceste chipwiri ale boierimii putrede, agonizante, create de Dos/.oievski, ca de pildă Svidrigailov şi Stavroghin, îl constituie neliniştea şi panica pe care le-o provoacă epoca de criză în care au fost zdruncinate temeliile vechi şi sigure. Stavroghin este îngrozit, deoarece în „sufle- tul“ său nu vei găsi nici un fel de norme morale, chiar de ai căuta cu luminarea

1 Tocmai în aceasta constă semnificaţia obiectivă a expresiei : Stavroghin

„a fost chinuit toată viaţa de dumnezeu[11]. Reprezintă oare religia un sprijin de nădejde ? Sau totul este sortit distrugerii şi risipirii ? Unor asemenea elemente ale descompunerii sociale şi ale nihilismului moral, unor egocentrici de tipul lui Stavroghin li se pare întotdeauna că dacă eii pier, se descompun şi se prăbuşesc, întreaga lume piere, se descompune şi se prăbuşeşte odată cu ei.

Dostoievski, asemenea lui Şatov, s-a silit să creadă în dumnezeu. Dar ideea că omul nu ar putea să trăiască fără dumnezeu l-a făcut probabil şi pe el să zîmbească. Verhovenski îi povesteşte lui' Stavroghin că un oarecare căpitan, care ascultase mai multă vreme, discuţii ateiste, a exclamat zguduit în cel mai înalt grad : „Dacă nu există dumnezeu, ce fel de căpitan mai sînt eu ?“ — „El a exprimat o idee destul de înţeleaptă", spune Stavroghin în bătaie de joc. O atare parodiere a celei mai „sfinte" idei, n-ar fi devenit posibilă, dacă eaar fi fost într-adevăr sfîntă pentru acela care o propovăduieşte. In fond, ideea lui Dostoievski se putea rezuma astfel: „dacă nu există dumnezeu, ce fel de om mai sînt eu ?“ Asemenea motive cu tendinţe de parodie şi-au găsit loc şţ în alte opere ale lui Dostoievski. In romanul „Idiotul", Keller, omul plătit să ia parte la bătaia cu pumnii, povesteşte prinţului Mîşkin că a furat exclusiv din cauză că şi-a pierdut credinţa în cel de sus. In însemnările lui Dostoievski la „Alter-ego“, Goliadkin visează că s-a desfiinţat credinţa în dumnezeu. Oamenii se bat în mijlocul străzii. Desigur că toate acestea nu pot fi interpretate decît ca o ironie a lui Dostoievski la adresa propriei sale predici... Şi totuşi, numai

în aceste predici false vedea el salvarea de la stavroghinism şi svidrigailovism.
294

Stavroghin este prin însăşi natura sa un provocator. Intr-adevăr, chiar dacă asemenea domrî'i sinţ mînati de cine ştie ce vînt să participe — mii la o mişcare revoluţionară, ci la diferite forme denaturate ale mişcării revoluţionare — ei devin de obicei nişte provocatori.

încă în însemnările la „Alter-ego“, întîl'nim ipoteza lui Dostoievski că dedublarea este legată de posibilitatea trădării. Printre intenţiile nerealiziite ale scriitorului era şi aceea de a-1 determina pe Ooliad- kin-senior să-l prevină pe Petraşevski că Golfttdkin- junior vrea să-l denunţe poliţiei. Ca răspuns ia uimirea exprimată de Petraşevski, Goliadkin îi explică : noi sintem doar doi. Atunci Petraşevski îi spline că tocmai el, domnul Goliadkin-senior, îl va denunţa.

Dostoievski nu a îndrăznit însă să-l încarce pe bietul domn Goliadkin şi cu această povară ! Asta l-ar fi împiedicat cu desăvîrşire pe cititor să aibă vreo simpatie faţă de jalnicul domn Goliadkin.

Cît despre Stavroghin, autorul n-avea motive să-l cruţe l In persoana lui nu vedem victima, cj călăul. Este adevărat că îl vedem chinuindu-se din cauză că a pierdut facultatea de a suferi chinuri morale. Există desigur şi lepădăturii ale omenirii, lipsite chiar şi de facultatea de a avea asemenea mustrări de conştiinţă. Există ticăloşi care suferă şi ticăl/bşi care nu suferă. Ar fi ou totul lipsit de sens să nf punem întrebarea, care din ei sint mai buni-

Descompunerea totală a lui Stavroghin este legată de firea sa de provocator. El îi ,,educă" pe Kirillov şi Şatov, înspirîndu-le „idei“ diametral opuse. El simte o înclinare irezistibilă spre trădare, dă sfaturi provocatoare lui Lebiadkin, îndemnîndu-1 să denunţe, îi dă sfaturi lui Fedka-ocnaşul, etc. O trăsătură
293
caracteristică a romanului o constituie abundenta de aluzii la legăturile dintre „nihilişti“ şi poliţia politică. Ei vorbesc mereu unii de alţii ca de nişte spioni, sau de spioni potenţiali. Astfel, de exemplu, Piotr Verhovenski declară deschis : „Liputin este un adept al lui Fourier, cu înclinări speciale pentru afacerile poliţieneşti..Pe Stavroghin toată lumea îl consideră un spion. Intre Stavroghin şi Piotr Ver-hovenski, care atunci cînd sînt singuri îşi vorbesc fără nici ijn fel de jenă, are loc următoarea discuţie, exemplu de totală încredere reciprocă;

„ -'-.Ascultă, Verhovenski, nu eşti cumva agent al poliţiei secrete, ia spune ?

— ce se gîndeşte la asemenea întrebări, nu le mai pune.
— înţeleg, dar sîntem între noi.
— Nu, deocamdată nu sînt agent al poliţiei[11].

Aici totul este cît se poate de caracteristic: şi convingerea deplină a lui Stavroghin — care îl cunoaşte foarte bine pe Piotr Verhovenski — că acesta ar puttfa fi un agent provocator; şi felul foarte puţin Categoric în care Piotr Verhovenski neagă această posibilitate; el o confirmă mai degrabă prin afirmaţia că asemenea întrebări nu se pun în momentul' cînd se admite că ar putea corespunde realităţii, ea şi prin răspunsul său că deocamdată nu este agent a'S poliţiei secrete.

Autorul pare a submina în mod conştient fundamentul pamfletului său politic antirevoluţionar, făcînd aluzie la legătura posibilă dintre principalii eroi ai romanului şi actele de provocare şi spionaj. Dostoievski subliniază ostilitatea lui Stavroghin şi Piotr Verhovenski faţă de socialism. Piotr Verhovenski îi spune lui Stavroghin : ,,Eu sînt doar un

escroc şi nu un socialist, ha ha !“ Iar cînd Stavroghin — după ce i-a ascultat ,,teoria'* care este de fapt o teorie a banditismului şi aventurismului politic — îl întreabă: „...aşadar, dumneata nu eşti socialist, ci doar un arivist politic... ?“ — Verhovenski con-
II firmă :
„Un escroc, un escroc... Ce crezi că aduce socialis- j mul : distruge vechile forte, fără a ridica altele noi...“ Ce mai rămine dar din pamfletul împotriva revolu- [tionarilor, împotriva socialiştilor ?

Esenţa „teoriei*!, pe care o expune Piotr Verho- | venski şi pe baza căreia Stavroghin a ajuns la con- | cluzia definitivă că Verhovenski nu-i de fel socialist, ci un simplu aventurier politic, constă în aceea că 1 omenirea se împarte în „stăpîni** şi într-o turmă j cenuşie de sclavi. Stavroghin trebuie să devină ade- |; văratul conducător, enigmatic, înconjurat de aureola misterului, un dumnezeu chipeş, iar Verhovenski treji buie să devină reazemul de nădejde al stăpînitorului [ţ mîndru ca un zeu. Verhovenski aprobă cu entuziasm „teoria** expusă sistematic de Şigalev, omul cu ure- I chile groase şi lungi. Şigalevismul este esenţa vi- '! surilor nebuneşti ale lui Piotr Verhovenski. Şigalev propune „pentru rezolvarea definitivă a problemei,
{ împărţirea omenirii în două părţi inegale : o zecime Iva căpăta libertatea individuală şi dreptul nelimitat | asupra celorlalte nouă zecimi. Aceştia din urmă trebuie să-şi piardă personalitatea, să se transforme I într-un fel de turmă şi,

supunîndu-se în totul, să ajungă printr-o serie de transformări la inocenţa primitivă**. Piotr Verhovenski dezvoltă cu entuziasm ideile lui Şigalev : „In primul rînd se reduce nivelul Ş instrucţiunii, al ştiinţelor şi al artelor... Lui Cicero i | se taie limba, lui Copernic i se scot ochii, iar Shakespeare este doborît cu pietre, iată ce este şigale- vismul !“

In esenţa sa, şigalevismul reprezintă concepţia reacţiunii celei mai întunecate. „Teoria“ lui Şigalev nu se deosebeşte cu nimic de falansterul iobăgist al lui Ugrium-Burceev, care concepuse şi el o „utopie/[1], un „delir sistematic" despre „egalitatea universală în faţa vergii[11], susţinînd necesitatea supunerii absolute şi introducerea spionajului în fiecare casă, în fiecare „unitate locuită[11]. Orice regim politic reacţionar reprezintă într-o măsură mai mare sau mai mică ugrium-burceevismul. Ugrium-burceevismul este întruchiparea şigalevismului.

împărţirea omenirii în supraoameni şi turmă, propovăduită de Nietzsche, a stat la baza fascismului, în fond, totalitarismul este o concluzie logică a individualismului burghez ; regimul totalitar nu este altceva declt libertatea absolută pentru „casta stă- pînilor[11], pentru „supraoameni[11], pentru „individualiştii superiori[11], de a domina asupra majorităţii covîrşitoare a omenirii. Tocmai în aceasta constă contradicţia lui Şigalev: el spune că porneşte în „sistemul[11] său de la libertatea nemărginită, dar ajunge la un despotism nelimitat.

în ceea ce priveşte reducerea universală a capacităţilor — „lui Cicero i se taie limba, lui Copernic i se scot ochii, iar Shakespeare e doborît cu pietre[11]
— omenirea a avut prilejul să asiste şi la asemenea scene monstruoase sub coşmarul fascismului.

Dostoievski însuşi a dezvoltat în operele sale ideea că societatea burgheză înseamnă dominaţia mediocrităţii, a incapacităţii, că domnia banului nivelează deosebirile dintre oameni şi aduce cu sine reducerea universală a capacităţilor. Dostoievski a arătat în

j, operele sale: că în societatea burgheză libertatea s-a i transformat — pentru cei ce au milioane — in libertatea de a face orice. Majoritatea însă, adică cei ce nu au milioane, sînt oamenii cu care se poate face i; orice. Or, tocmai acesta este şigalevismul.

| In romanul „Posedaţii[11], Dostoievski a încercat într-un fel sau altul — fie chiar şi în mod indirect — să lege de lagărul democraţiei şi socialismului aspectele îngrozitoare, care înăbuşe personalitatea umană, aspecte descoperite în societatea burgheză, pe care el o ura din adîncul sufletului.

El însuşi a simţit însă falsitatea acestor încercări şi a fost nevoit să renunţe la dorinţa de a prezenta drept exponenţi ai lagărului revoluţiei pe Piotr Verhoven- ski, pe Şigalev şi pe Nikolai Stavroghin.

Autorul „Posedaţilor[11] a înfăţişat în pamfletul său o adunătură de provocatori, renegaţi, degeneraţi sociali, demagogi şi aventurieri politici, teoreticieni ai ugrium-burceevismului, duşmani de moarte ai socialismului şi democraţiei.

In studiile de istorie a literaturii ruse s a susţinut că anarhistul Bakunin a servit într-o anumită măsură de prototip al lui Stavroghin (acest punct de vedere a fost dezvoltat cu mult talent, erudiţie şi logică de către profesorul L. P. Grossman, cercetătorul operei lui Dostoievski). Acest lucru este foarte posibil, dar nu trebuie să uităm că prin caracterul său, Stavroghin nu este decît o variantă, un duplicat al lui Svidrigailov, al eroului „însemnărilor din subterană[11] şi în parte al lui Versilov.

Dostoievski s-a folosit în romanul său de unele fapte din activitatea elementelor anarhiste, adepţi ai lui Bakunin şi Neciaev, şi a încercat să sugereze că tocmai aceste elemente reprezintă lagărul revoluţiei ruse !

„Posedaţii" reprezintă un pamflet calomnios, plin de ură aprinsă, tocmai pentru că Dostoievski a încercat — e adevărat, nu în mod direct, ci, s-ar putea spune, cu oarecare teamă — să lege pe Sta- vroghini, Verhovenski, Liputini, etc., de tot ceea ce era mai bun şi mai înaintat în Rusia din acea vreme. Stabilind oarecari limite între personajele sale şi lagărul democraţiei şi socialismului pentru a nu i se reproşa de către cititori, de către tineret, că denaturează în mod prea vădit adevărul, Dostoievski întindea ici-colo unele fiire, care trebuiau totuşi să-i lege pe Verhovenski de curentele înaintate ale mişcării de eliberare ruse şi mondiale.

Poziţia politică a autorului „Posedaţilor" a fost exprimată între altele în predica şovină şi intolerantă a lui Şatov, care coincide cu tezele cuprinse în articolele de publicistică ale lui Dostoievski din „Jurnalul unui scriitor". Şatov perorează astfel: „Orice popor este numai atîta timp un popor, cît îşi are divinitatea sa deosebită şi exclude toaite celelalte divinităţi, fără nici un fel de concesii, atîta timp cit este convins că prin divinitatea sa va învinge şi va izgoni din lume toate celelalte divinităţi... Un popor cu adevărat mare nu se va împăca niciodată cu un rol secundar în omenire şi nici măcar cu un rol de prim ordin, ci neapărat şi exclusiv cu rolul predo-minant... Adevărul, însă, nu este decît unul singur şi prin

urmare numai un singur popor poate avea adevărata divinitate...'[1]

Aceste teorii respingătoare ale amestecului în viaţa altor popoare, chemarea furibundă şi delirantă de a izgoni toate „divinităţile", „fără nici un fel de concesii", adică de a interzice de fapt toate religiile în afară de cea ortodoxă, propovăduirea

I exclusivismului naţional şi a imposibilităţii înţelegerii reciproce între popoare, — toate acestea însemnau sprijinirea fără rezerve a politicii de naţiune dominantă practicată de ţarism, care răspîndea prin ‘ violenţă religia ortodoxă şi preconiza rusificarea. Ca autor al romanului „Posedaţii", Dostoievski s-a do- | vedit a fi printre cei mai înrăiţi duşmani ai tradiţiilor | democratice naţionale ruse, cărora dintotdeauna le-a | fost profund străin orice şovinism.

.ADOLESCENTUL"

In romanul „Adolescentul', Dostoievski a revenit la marile teme sociale — teme cu adevărat vitale ale contemporaneităţii. In această operă, patosul anticapitalist se manifestă cu deosebită vigoare. Este caracteristic pentru „Adolescentul[1] că tema socială reală apare aici în expresia ei cea mai directă şi mai puţin mistificată. Scriitorul este frămîntat în primul rînd de însăşi realitatea obiectivă. Principalele sale preocupări se concentrează asupra cercetării trăsăturilor caracteristice ale epocii. Polemica împotriva mişcării revoluţionare este împinsă aici pe ultimul plan în comparaţie cu tema principală.

In fond, polemica împotriva „nihiiliştilor" nu s-a schimbat prea mult: se afirmă, ca şi mai înainte, că fără dumnezeu nu există morală, se atribuie, ca şi altădată, tineretului înaintat „teorii" absurde, lipsite d? sens. Este adevărat că în acest roman, tineretul din cercul revoluţionar apare ca un tineret curat şi cinstit din punct de vedere subiectiv ; lipseşte aici furia turbată ce caracteriza romanul „Posedaţii". Din punct de vedere ideologic, însă, autorul îi pre-

zintă pe aceşti tineri ca pe nişte oameni extrem de ’ mărginiţi. Este caracteristic pentru Dostoievski, că prin mentalitatea lor aceste personaje se apropie | mult de afaceriştii burghezi; deşi ei înşişi sint oame- I ni cumsecade, înclină totuşi să-i justifice „în mod ţ- teoretic" pe afacerişti şi să atenueze înfăţişarea lor fţ respingătoare.

Dacă în trecut Dostoievski mai păstra încă iluzii | puternice cu privire la posibilitatea evitării căii capitaliste de către Rusia, deceniul 1870—1880 a sub- ¦ minat aceste speranţe în conştiinţa scriitorului. Neliniştea pentru ţara sa şi pentru starea morală a societăţii l-a cuprins cu o forţă neîncercată

nicicînd pînă atunci.

In „Adolescentul[1]* nu există caractere puternice, pregnante, aşa cum găsim în romanele „Crimă şi pedeapsă[11] sau „Idiotul**. In schimb, găsim aici un amplu şi impresionant tablou al realităţii sociale cu numeroase trăsături tipice ale societăţii noi, ale societăţii burgheze pe cale de formare.

Faptul că „Adolescentul*[1] a fost publicat în „Ote- ⁝ cestvennie zapiski", revistă condusă de Saltîkov- | Şcedrin şi Nekrasov, a contribuit desigur ca acest ro- j man să fie, în comparaţie cu alte opere ale lui Dostoievski, mai lipsit de mistificare şi de fanatism în polemica subiectivistă cu lagărul „nihilist[11]. Cu acest prilej s-au remoit şi s-au îmbunătăţit foarte mult şi relaţiile personale dintre Dostoievski şi Nekrasov. Acesta din urmă a apreciat în mod deosebit tema şi conţinutul romanului „Adolescentul[11], inclusiv zugrăvirea remarcabil de veridică a mizeriei groaznice în care trăia proletariatul intelectual al capitalei. Tragedia fetei care publicase în ziar anunţul mişcător şi naiv că dă meditaţii la toate obiectele şi la aritmetică — anunţ îndărătul căruia Versilov ghicise ulti

mul grad de mizerie şi disperare, — ca şi sinuciderea acestei fete au produs o puternică impresie asupra lui Nekrasov. Iată ce scria în amintirile sale A.G. Dostoievskaia :

«In scrisorile din 6 şi 9 februarie,[1]) — soţul mi-a scris cu un sentiment de profundă satisfacţie cît de prietenească a fost întîlnirea sa cu Nekrasov şi că acesta, terminînd lectura primei părţi (din „Adolescentul"), venise să-şi exprime entuziasmul. „Am stat toată noaptea de am citit, într-atîta m-a pasionat, or,la vîrsta mea şi cu sănătatea mea şubredă, nu mi-aş fi permis acest lucru“. „Şi cîtă prospeţime e în cartea asta, frate !“ (Cel mai mult îi plăcuse ultima scenă cu Liza). „La vîrsta noastră nu prea găseşti o asemenea prospeţime da nici unul din scri- itori.-.“ în scena sinuciderii şi în întreaga povestire[2]) el vedea o culme a perfecţiunii. „Cel mai slab — spunea el — e capitolul opt care conţine multe în- tîmplări pur exterioare". Şi ce crezi ? Cînd am re- citiit lucrarea în şpalturi, acest capitol nu mi-a plăcut nici mie şi am eliminat mult din el.»

Nekrasov şi Dostoievski, care trăiseră cîndva entuziasmul pur al dragostei comune pentru oamenii sărmani, şi care apoi fuseseră despărţiţi prin concepţiile lor despre lume diametral opuse, s-au regăsit după aproape trei decenii, aproape bătrîni, pe aceleaşi poziţii de dragoste faţă de oamenii sărmani.

Autorul romanului „Adolescentul*[1] preţuia în mod deosebit părerile lui Nekrasov în domeniul literaturii şi asculta cu atenţie observaţiile lui critice. Nu încape îndoială că în procesul de elaborare a romanului, autorul a urmat o anumită

orientare lăuntrică
■) 1875 - V. E.
’) Este vorba de sinuciderea fetei şi despre toată povestea ei. — V. E
304
I inspirată de părerile lui Nekrasov şi Şcedrin, fireşte numai în măsura în care i-o îngăduiau concepţia despre lume şi poziţia politică. Acest fapt nu putea să nu-şi lase amprentele asupra romanului.
Gorki a arătat şi el că între Dostoievski şi Şcedrin, cei doi adversari permanenţi şi ireconciliabili, 'există unele puncte de apropiere în fdul de a zugrăvi unele aspecte importante ale realităţii anilor 1870- 1880. Pornind de la premize şi năzuinţe cu totul opu- | se, cei doi scriitori s-au întîlnit totuşi în multe I privinţe.
| In „Cursul de istorie a literaturii ruse“, Gorki men- ţiona că „Şcedrin a caracterizat în mod magistral.
| epoca 1870—1880. Gorki citează în acest sens pasaje j din „Semnele timpului" — din capitolul „Fiarele"
. — şi trage următoarea concluzie :
K „Acest strigăt al unuia din cei mai inteligenţi oa- I meni din anii 1870—1890 se contopeşte aproape prin înflăcărarea sa cu urletul isteric al lui Dostoievski.
„Doi oameni cu concepţii diametral opuse... urlă ca i lupii văzînd în jurul lor dezmăţul jafului, sălbăticiei I şi bestialităţii, văzînd că toate acestea sînt încurajate de guvern, în măsura în care sînt manifestări | animalice, şi sînt prigonite, în mă9ura în care sînt manifestări umane".
Tema rapacităţii burgheze în epoca dezvoltării intense şi rapide a capitalismului în Rusia, protestul f înflăcărat, însoţit la Dostoievski de strigătul de deznădejde, aceste puncte de apropiere între Şcedrin şi Dostoievski au fost sezisate cu precizie de Gorki în felul în care cei doi scriitori au caracterizat epoca î 1870—1880. In „Adolescentul" s-au reflectat aseme- nea trăsături ale epocii ca : griinderismul,[1]) goana
| i) Campanie febrilă pentru înfiinţarea de întreprinderi capitaliste în ^perioade de avînt al producţiei şi comerţului capitalist. (N. red. rom.)
?20 - „F. M. Dostoievski" - c. 7083305
după bani, spiritul de aventură care se răspândise neobişnuit de repede, pasiunea generală pentru tot felul de afaceri, dispariţia graniţelor dintre comerţ, speculă şi crimă.
Iată acum elementele prin care Şoedrin caracterizează rapacitatea : ,,o nelinişte" continuă şi furioasă, duşmănie animalică, acapararea lacomă a unei bucăţi mai mari, tendinţa de a smulge prada din mîinile celuilalt, dezbinare, ruperea

legăturilor dintre oameni, sălbăticire, tendinţa de a stăpîni şi domina, setea de îmbogăţire cît mai grabnică care lînăbuşe toate celelalte năzuinţe. Toate acestea au fost zugrăvite şi în romanul „Adolescentul[11].

însuşi autorul a caracterizat, în însemnările sale, în felul următor ideea romanului : ,,Principalul. Peste tot domneşte ideea descompunerii... Descompunerea este principala idee vizibilă a romanului. Fiecare trăieşte pentru el, chiar şi copiii sînt dezbinaţi... Societatea se descompune ca intr-o reacţie chimică...[11]

Iată-1 venind în capitală pe eroul romanului, un tînăr de nouăsprezece ani, cu sufletul deschis oricăror influenţe, singur şi lipsit de orice sprijin, un tî- năr, dintr-o familie oarecare, ai cărei membri sînt dezbinaţi; a studiat la un pension special din MOSCOVA, unde a suferit tot felul de înjosiri ca fiu nelegitim al boierului Versilov. Asupra-i se năpusteşte viaţa uriaşului oraş burghez, cu toate tentaţiile, des- frîul şi descompunerea, cu războiul neîncetat al tuturor împotriva tuturor. „Sînt un biet adolescent şi uneori nici nu ştiu ce e bine şi ce e rău[11] — în aceste cuvinte ale eroului se subliniază totala lui neputinţă. Nimerind într-un mediu de tilhari mari şi mici, începe şi el să simtă în sine sufletul de păianjen, care- şi savurează cu voluptate (acest cuvînt este

| • de două ori subliniat de autor) „victima". Idee a A- | dolescentuluj de a deveni un Rotschild este caracteristică spiritului vremii. Şi la Adolescentul, ca şi | la Raskolnikov, „ideea“ de a acumula încet, cu în- I verşunare, pas cu pas, şi prin diverse speculaţii mi- | Honul, atrage după sine distrugerea relaţiilor sociale, ta relaţiilor umane: „îmi dau foarte limpede seama | că devenind, sau dorind să devin un Rotschild, dar nu în mod idilic, ci în mod serios, prin însuşi acest fapt eu ies din rîndurile societăţii".

Ca şi la Raskolnikov, „ideea" ce-1 stăpîneşte pe Adolescent este strîns legată de sentimentul înjosirii sale, al jignirii adînci şi al necesităţii de a $e apăra de duşmănia de moarte pe care i-o poartă întreaga societate. Ca şi la Raskolnikov, protestul Adolescentului împotriva legilor şi a normelor societăţii bur- | gheze se îndreaptă de îndată pe o cale profund individualistă : dacă „voi toţi sînteţi aşa", iar legib vieţii voastre siînt atît de rele şi de crunte, voi fi şi l eu rău şi crunt!

Adolescentul nu este însă ispitit de perspectiva de a cdmanda şi de a stăpîni, el vrea să acumuleze | milionul numai pentru a fi conştient de puterea sa, de posibilitatea de a-i domina pe oameni ! Asemenea Cavalerului avar al lui Puşkin, el e mulţumit

să ştie că poate domina ! Principalul lucru pe care îl doreşte, este de a fi conştient de independenţa sa faţă de oameni, contactul cu aceştia nu-i aduce decît înjosiri neîncetate. El vrea să se îndepărteze de oameni „ideea“ care-i stăpîneşte este izolarea. In felul acesta, însăşi „ideea“ eroului principal subliniază tema generală a romanului : dezbinarea, disocierea, descompunerea întregii societăţi. „Singur, să fiu sin- | gur“. „Ideea mea este ungherul", în felul acesta formulează eroul romanului varianta egocentrismului
307
extrem, care constituie esenţa poziţiei sale în uriaşa lume străină, unde este lăsat cu totul la voia întîm- plării.

Şi în acest roman, Dostoievski rămîne credincios principalelor teme şi motive ale operei sale. Şi aici se formulează poziţia individualismului extrem şi se pune problema căilor de biruire a acestui individualism. Adolescentul opune socialismului şi democraţiei exact aceleaşi argumente, pe care eroul „însem- nărilor din subterană[11] le aducea în polemica sa cu lagărul lui Cernîşevski. Pe de altă parte, ca şi în celelalte opere ale lui Dostoievski, situaţia individualistului şi egocentricului care nu-şi poate suporta propria personalitate, care nu poate rămîne singur cu conştiinţa sa, este subliniată cu o mare durere lăuntrică. Personalitatea individualistă egocentrică suferă în mod inevitabil un proces de dezagregare, îşi pierde facultatea de a încerca sentimente umane, devine ceva inert. în felul acesta, în urma dedublării sale, îşi pierde minţile şi Versilov. Numai egoiştii burghezi fără scrupule de tipul lui Lambert, rămin întregi, nededublaţi. Şi în ..Adolescentul'[1], ca şi în alte opere ale lui Dostoievski, se propun doar mijloace iluzorii pentru înlăturarea individualismului.

Poporul şi Rusia sînt reprezentate prin figura lui Makar Ivanovici, cu a sa (înduioşătoare predică a împăciuirii universale, şi prin chipul fostei ţărance iobage, soţia legitimă a lui Makar Ivanovici şi soţia nelegitimă a lui Versilov, mama Adolescentului, denumită în roman mama. Aici simţul poetic al lui Dostoievski pare că anticipează poezia simbolismului. Chipul mamei — chipul Rusiei — există în roman nu atît ca figură realistă, cît tocmai ca figură simbolică: noi trebuie să vedem tot tʹmpul în ea
308
cea de a doua esenţă, ascunsă, „adevărata esenţa ; Toate sinuozităţile in atitudinea lui Versilov faţă de mama, abandonarea ei, ruperea legăturilor cu ea | de dragul străinătăţii, întoarcerea la dînsa, dragostea lui plină de milă fată de mama etc., trebuiesc înţelese ca relaţii pe care intelectualul nobil, „lipsit de rădăcini", pasionat de ideile

lui Herzen, le are cu patria, cu Rusia. Fireşte, că în realitate Versilov nu are nimic din Herzen, ci reprezintă acelaşi tip de-dublat, specific operei lui Dostoievski, acelaşi om cu idei şi sentimente opuse ; Versilov vorbeşte despre această însuşire a sa cu aceleaşi cuvinte cu care vorbesc toate personajele asemănătoare din operele lui Dostoievski. Astfel, de exemplu, Stavroghin ar putea foarte bine să spună despre el acelaşi lucru pe care îl spune Versilov : „Mi se întîmpla să încep a dezvolta o idee în care cred, pentru ca aproape întotdeauna la sfîrşitul expunerii să încetez eu însumi a mai crede în ceea ce am susţinut...“

Alte personaje trec prin aceeaşi dedublare şi dezagregare. lată ce spune Adolescentul, reflectînd asupra sufletului de păianjen pe care l-a descoperit în eul său : „Năzuinţa spre o viaţă curată a existat în cea mai înaltă măsură, acest lucru este neîndoielnic, însă este un mister pentru mine, cum de s-a putut ea îmbina cu alte dorinţi, dumnezeu mai ştie de care...“

Incercînd să opună descompunerii societăţii, chipul „eroului pozitiv" în persoana lui Makar Ivanovici, autorul ne-a dat în locul unui om viu, o schemă lipsită de viată.

Faptul că după „Oameni sărmani" nu mai găsim în operele lui Dostoievski chipuri vii şi reale de eroi pozitivi reprezintă una din cele mai grave devieri
ale autorului „Adolescentului" de la tradiţiile literaturii ruse.

De la Puşkin la Cehov, literatura rusă a realismului critic a înfăţişat chipul eroului pozitiv, puternic prin veridicitatea sa, prin legătura cu poporul şi cu elementele progresiste ale societăţii. Exclamaţia lui Cehov în scrisoarea trimisă din Siberia surorii sale : „...cît de bogată este Rusia în oameni buni", exclamaţie care reprezintă rezultatul observaţiilor scriitorului asupra ţăranilor ruşi, răsună ca
o lapidară concluzie a întregii dezvoltări a literaturii ruse din secolul al XlX-lea, transmisă literaturii realismului socialist.

Influenţa ideologică a reacţiunii, care a accentuat deznădejdea şi impasul în operele lui Dosto- ievski, îndepărtarea de Rusia progresistă, democrată, căutarea unor soluţii metafizice, „transcendentale", limitarea subiectivistă a observaţiilor asupra sufletului omenesc, toate acestea au făcut ca Dostoievski să fie un scriitor fălră eroi pozitivi. Una din cauzele eşecului pe care l-au suferit încercările sale de a crea un erou pozitiv constă neîndoielnic şi în aceea că „eroii săi pozitivi" — Makar Ivanovici, Zosima, Alioşa, — opun individualismului lipsa de personalitate. La rîndul lor, ei înşişi sînt pînă într-atîta lipsiţi de personalitate, încît nu se pot încarna în caractere individuale vii.

Critica individualismului burghez în operele lui Dostoievski nu are decît valoarea negării, dar această valoare este incontestabilă.

Negarea amoralismului individualist burghez determină întregul patos al romanului „Adolescentul[11].

In ciuda ţelului pe care şi l-a pus Adolescentul
– de a deveni un Rotschild şi de a se izola de
310
{"oameni in ungherul său – el se simte puternic atras de oameni, el ar vrea şi se pare că ar putea | sâ-i iubească. Treptat „ideea“ sa întunecată, intelec- I tualistă îşi pierde farmecul în proprii săi ochi. în fond totul nu era decît o dorinţă de a se apăra de ; societatea ostilă.

Dezorientarea în fata noilor legi ale vieţii, groaza şi repulsia fată de ele, necunoaşterea căilor spre

o viaţă curată şi în acelaşi timp setea şi încordarea deosebită a căutării unei vieţi curate, toate aceste motive din operele lui Dostoievski apar intensificate în acest roman „prin faptul că realitatea este înfăţişată aşa cum este percepută de un tînăr neformat, singuratic, neajutorat şi şovăielnic. Sufletul său este supus în mod deosebit influenţelor anarhi- zante ale noii societăţi. El este îngrozit şi în acelaşi timp tentat de ispitele, de murdăria şi putregaiul vieţii, care au invadat într-un mod atît de neaşteptat şi cu o abundenţă de impresii atît de pestriţe şi de copleşitoare sărmanul său suflet de adolescent !

Alegîndu-şi ca erou al romanului un băieţandru, Dostoievski a căutat să sublinieze tocmai gravitatea catastrofei care îi ameninţa patria, înţelegînd prin catastrofă societatea nouă, capitalistă, considerată în ansamblul ei. Eroul romanului pare că stă la răscrucea a două epoci şi asemenea prinţului danez ar putea spune : vremile ieşitu-şi-au din matcă! Iar el, un biet adolescent, este victima acestei rupturi, a acestei descompuneri.

Dedublarea personalităţii, această temă permanentă în opera lui Dostoievski, îşi dezvăluie şi în romanul „Adolescentul*[1] rădăcinile sale sociale: această dedublare, caracteristică în general păturilor sociale intermediare, este în acelaşi timp dedubla
311
rea individului care se află la hotarul dintre doua epoci, cînd vremile ieşitu-şi-au. din matcă! In „Adolescentul'', dedublarea apare intr o legătură vie, concretă şi directă cu baza socială : anarhizarea individului în haosul capitalist.

Sufletul de păianjen, care in alte opere ale lui Dos- toievski este rupt de orice interpretare socială şi transpus pe plan

metafizic, ca un element „diabolic" în sufletul omului, este legat în romanul „Adolescentul" în mod direct de influenţele dezmăţului rapacităţii asupra tinărului erou al romanului. Adolescentul, ajuns întîmplător în posesia unui document care ar putea pricinui mari neplăceri unei femei frumoase din înalta societate şi care ar putea-o face să-şi piardă moştenirea, intră în legătură cu o bandă de şantajişti, condusă de un ticălos cu numele de Lambert, fost coleg de pension cu eroul romanului. Adolescentul vede că în jurul său toţi sînt corupţi şi totul se află în descompunere morală. Reprezentanţii familiilor princiare cu trecut milenar, Riurikovii, au fost în asemenea măsură cuprinşi de frigurile goanei după bani, încît au ajuns infractori de drept comun : astfel prinţul Sokolski falsifică acţiunile uneia din societăţile de căi ferate. Stîlpii saloanelor, femeile inaccesibil de frumoase se vînd şi se cumpără. Lambert, sub a cărui influenţă ajunge Adolescentul, este o figură foarte convingătoare şi veridică, redată cu multă vigoare şi măiestrie artistică. Lambert întruchipează egoismul burghez şi josnicia bestială. In însemnările la romanul său, Dostoievski îl caracteriza în modul următor : „carne, materie, groază". In figura lui Lambert se concentrează tot ceea ce îl îngrozeşte pe Dostoievski în noul om, în omul burghez. In însemnările la acest roman găsim idei care exprimă profunda groază

| a lui Dostoievski în faţa omului burghez, arătînd [| totodată că scriitorul a pătruns adevărata esenţă I a acestui „om“.

„Lainbert spune că atunci cînd va | fi bogat, cea mai mare plăcere a lui va fi să I hrănească cu pîine şi carne cîinii', în timp ce copiii I' oamenilor săraci vor muri de foame. Iar cînd aceştia i nu vor avea cu ce să se încălzească, el va cumpăra I' lemne, le va pune grămadă şi le va da foc să ardă | de pomană în ger, dar nu va da nici un lemn săra- I cilor. N-au decît să mă ocărască, asta nu va face...

decît să mă simt şi mai bine (N. B. El are tot felul | de fantezii de acest soi)“.

Cu toate că rîndurile citate mai sus nu au intrat în textul romanului, ele au intrat totuşi în chipul lui Lambert, contribuind la conturarea acestui caracter îngrozitor, precizînd adevărata-i esenţă socială.

Adolescentul se zbate între tot felul de grozăvii şi ticăloşii, din care — după părerea lui Dostoievski

—este formată noua societate monstruoasă. Romanul trece oarecum în revistă toate aceste ticăloşii. Adolescentul este uluit de monstruozitatea multilaterală | a realităţii capitaliste ce se deschide in fata lui. Lui îi repugnă spiritul

aventurier al celor care nu se gîndesc decît la clipa de faţă, care sînt lipsiţi ' de orice preocupare pentru viitor şi pentru oamenii ‘ care vor trăi mai tîrziu : după noi, potopul! Acest | dicton este cît se poate de la locul său în romanul > „Adolescentul[11]. Toată lumea este absorbită doar de grija prăzii de astăzi, de bucăţica zilei de astăzi. Acelaşi Kraft, pe care autorul l-a silit intr-un mod atît de tendenţios să se sinucidă din cauza unei stupide născociri lipsite de sens, expune în convorbirea cu Adolescentul idei care exprimă în mod vădit însăşi neliniştea scriitorului.

313

Kraft spune că astăzi toată lumea a înnebunit. «Acum nu mai există de fel idei morale ; au dispărut brusc toate, şi ce e mai interesant, au dispărut de parcă nici n-ar fi existat vreodată...

«Epoca noastră... este epoca mediocrităţii de aur şi a insensibilităţii, a înclinării spre ignorantă şi lene, o epocă în care lumea este incapabilă să se apuce de o treabă serioasă şi aşteaptă să-i pice totul de-a gata. Nimeni nu cugetă ; rareori întîlneşti pe cineva care să fi păstrat măcar o singură idee...

«Astăzi Rusia se găseşte în plină despădurire, solul ei se secătuieşte şi întreaga t[ar]ă este pe cale de a fi transformată în stepă... Dacă ar apărea acum un om însufleţit de speranţe, oare să vrea să planteze un arbore, ar fi luat în rîs : ,,ce-ţi închipui, că ai să mai ajungi să-l vezi mare?“... A dispărut cu de- săvîrşire ideea unificatoare. Ai impresia că toţi trăiesc ca într-un han, că se pregătesc să plece mîine peste hotarele Rusiei şi că nu se gîndesc decil la ziua de a7,i»,

O societate în care tonul este dat de oameni ce nu se gîndesc decît la ziua de azi, de oameni preocupaţi doar de interesele lor curente, o gospodărie de jaf care pustieşte pămîntul — altfel nici nu pot gospodări diverşii Lamberţi ! — o viată ca de nan, iată cum prezintă Dostoievski esenţa societăţii capitaliste. Peste două decenii, Cehov va exprima o nelinişte apropiată de aceea a lui Dostoievski, prin figura doctorului Astrov, indignat de faptul că Rusia este despădurită, că solul ei este secătuit şi că nimeni nu se gîndeşte la viitor.

în romanul „Adolescentul[11] mai există un motiv foarte important care ne aduce aminte de Cehov. Este vorba de tristeţea provocată de lipsa unei idei generale, de conştiinţa clară că în societatea

314

burgheză lipseşte ideea unificatoare şi că din această cauză este inevitabilă zdrobirea şi pustiirea omului.. Această temă constituie cdnţinutul nuvelei „O istorie plictisitoare" de

Cehov. Eroul nuvelei, un profesor, caracterizează în felul următor esenţa tuturor chinurilor sale :

„...oricît de mult aş reflecta şi oriunde mi-ar zbura gîndurile, pentru mine este limpede că în dorinţele mele lipseşte ceva esenţial, ceva foarte important. In pasiunea mea pentru ştiinţă, în dorinţa mea de a trăi... şi în năzuinţa de a mă cunoaşte pe mine însumi, în toate ideile, sentimentele şi noţiunile, pe care le făuresc despre tot ce mă înconjoară, lipseşte ceva comun, ceva care să lege toate acestea într-un singur tot. Fiecare sentiment şi fiecare gînd trăiesc în mine în mod izolat şi nici cel mai iscusit spirit analitic nu va găsi in toate consideraţiile mele despre ştiinţă, teatru, literatură, despre elevii mei, sau în toate tablourile pe care le zugrăveşte imaginaţia mea, ceea ce se numeşte ideea generală, sau dumnezeul omului viu.

„Or, dacă acest lucru nu există, înseamnă că nu există nimic[11].

Katia, pupila bătrînului savant, suferă aceleaşi chinuri şi profesorul o înţelege foarte bine. „Lipsa a ceea ce confraţii filozofi numesc ideea generală — reflectează el — am constatat-o în mine cu puţin înaintea morţii, în amurgul zilelor mele ; şi cînd te gîndeşti că sufletul acestei biete fete n-a cunoscut şi nu va cunoaşte niciodată în viaţă un refugiu !“

Lipsa unei concepţii unitare despre lume, lipsa conştiinţei sensului vieţii, a legăturii vii cu oamenii, ruptura dintre idei şi sentimente, care există în mod izolat, fărîmiţarea conştiinţei, toate acestea sînt inevitabile într-o societate fărîmiţată în mici particule,

neînsufleţită şi neunita de un singur scop animator. Lipsa ideii generale în societate şi disocierea, dezbinarea dintre oameni — fiecare pentru el! — legate de aceasta, descompunerea, dezagregarea individului constituie leiftn îotivul romanului , .Adolescentul

La toate acestea reflectează eroul romanului, urmărind mulţimea într-o seară la Petersburg : „Cîte chipuri mohorîte de oameni de rînd, care se întorc grăbiţi de la lucru şi de la treburi în ungherele lor. Pe fata fiecăruia se vede propria îngrijorare; apăsătoare şi nu există poate în această mulţime, nici o singură idee comună care să-i unească pe toti ! Are dreptate Kraft: fiecare trăieşte pentru eil“. „...noi toti, cîti sîntem pe lume, nu avem nimic ferm în viată", gindeşte cu tristeţe Adolescentul., Iată ce spune acesta aventurierului şi speculantului Stebel- kov : „Mai întîi o idee înălţătoare şi apoi banii[1], căci fără o idee înălţătoare, societatea se- va prăbuşi împreună cu banii ei“.

Este remarcabilă coincidenta dintre romanul lui Dostoievski şi

„O istorie plictisitoare" de Cehov şi sub următorul aspect. Tînăra Katia se adresează disperată profesorului, tutorele său, care îi tine loc de părinte, şi-i pune tragica întrebare :

„...Nu mai pot trăi în felul acesta ! Nu mai pot! Pentru numele lui dumnezeu, spune-mi mai repede, spune-mi chiar în această clipă : ce trebuie să fac ?... Dumneata eşti doar un om inteligent, cult, ai văzut multe în viată ! Ai fost doar profesor ! Spune-mi dar, ce trebuie să fac ?“

Iar tutorele îi răspunde : „Ca să fiu sincer, Katia : nu ştiu... Haide, Katia, să ne aşezăm la masă".

Cu ce o poate el ajuta, de vreme ce nu se poate ajuta pe sine însuşi şi îndură aceleaşi chinuri ?

316

Adolescentul ii pune aceiaşi întrebare lui Versilov, tatăl său „nelegitim" : „...vreau să ştiu ce anume trebuie să fac şi cum trebuie să trăiesc ?

| — Ce trebuie să faci, dragul meu ? Să fii cinstit,

să nu minţi niciodată, să nu doreşti ceea ce aparţine aproapelui tău, într-un cuvînt, citeşte cele zece " porunci, acolo toate acestea sînt înscrise pentru toate vremurile.

— Ajunge, ajunge, toate astea sînt atît de învechite şi apoi nu sînt decît cuvinte goale; ne trebuiesc fapte[11]. Versilov continuă să se eschiveze cu locuri comune şi atunci Adolescentul îi spune :

„Fără îndoială că îţi baţi joc de mine !...“

Dar la aceasta, Versilov răspunde prin nişte banalităţi lipsite de conţinut, bătîndu-şi joc în mod vădit şi de fiul său, şi de sine însuşi.

„Am tăcut ; ce concluzii puteam să trag din toate acestea ?“

Intr-adevăr cu ce îl poate ajuta Versilov pe acest tinăr, cînd el nu se poate ajuta pe sine însuşi şi îndură aceleaşi chinuri ?

Apropierea neaşteptată dintre Cehov şi Dostoievski nu poate fi explicată prin influenţa unui scriitor asupra celuilalt. Prea se deosebesc între ei aceşti scriitori ! Patosul lui Cehov este patosul cercetării celei mai obiective şi mai veridice a realităţii sociale vii, cercetare care prin precizia ei şi pnin toate proce[r] deele folosite se apropie foarte mult de obiectivitatea studiilor ştiinţifice. Nu există absolut nici un fel de urme de influenţă a lui Dostoievski asupra lui Cehov. Cunoaştem impresia pe care lectura operelor lui Dostoievski a produs-o asupra lui Cehov : ,,E frumos, dar lipsit de modestie şi pretenţios[11]. Cu toate acestea, este incontestabilă o coincidenţă izbitoare între cei doi scriitori în abordarea aceleiaşi teme importante.

317

Desişur că explicaţia o găsim în felul adînc, în care ambii au

sezisat particularităţile caracteristice ale societăţii pe care au zugrăvit-o. Această apropiere dintre ei tine şi de tradiţia fundamentală a literaturii ruse, care a considerat întotdeauna ca o obligaţie morală a sa de a răspunde cititorului la întrebarea : „ce-i de făcut ?“

Dostoievski şi Cehov resimt foarte puternic povara vfetii lipsită de o idee generală, capabilă să unească omenirea şi să biruie blestemata izolare a individului. Cei doi scriitori însă caută soluţia în direcţii diametral opuse. Cehov arată în operele sale că intelectualitatea trebuie să caute, să elaboreze o nouă concepţie despre lume, o concepţie ştiinţifică, progresistă, care să nu vină în contradicţie, ci să meargă în pas cu dezvoltarea obiectivă a realităţii, cu însuşi mersul istoriei. Cehov priveşte înainte. Dostoievski, deşi urăşte vechea societate iobăgistă nu mai puţin decît cea nouă, capitalistă, caută totuşi de fapt soluţia în religie şi în idealizarea rămăşiţelor formaţiilor istorice străbătute de omenire. Ateul Cehov scrie următoarele în scrisoarea adresată lui Diaghilev, redactorul revistei burgheze estetizante „Lumea artei[11], care căuta să-l atragă în rindurile mişcării religioase pe autorul nuvelei „O istorie plictisitoare[11] : „Cultura actuală este un început de activitate, în timp ce mişcarea religioasă, despre care noi am discutat, este
o rămăşiţă, aproape sfîrşitul a ceea ce şi-a trăit traiul sau este pe cale de a dispare[11]. Tocmai în aceste elemente, care şi-au trăit traiul, sau care sint pe cale de a dispare, Dostoievski spera să găsească ideea generală în stare să-i unească şi să-i însufleţească pe oameni şi să biruie egoismul lor feroce.

Poziţia lui Dostoievski, care în „Adolescentul[11] pune faţă în faţă noua formaţie socială şi cea

anterioară, poate fi exprimată în felul următor : ambele sînt rele, dar în cea veche exista cel puţin
o oarecare ordine, o oarecare idee a datoriei şi onoarei aristocraţiei, idee „care unea lumea“. Astăzi însă nu se vede decit dezordine totală şi haosul dezbinării,. Dostoievski intenţionase chiar să-şi intituleze romanul Dezordinea. Versilov exprimă această poziţie a autorului în reflecţiile sale despre trecut, despre dominaţia aristocraţiei, cînd exista o legătură în societate. Dar, în situaţia aceea „sufereau sclavii, adică toţi acei ce nu aparţineau castei nobilimii. Pentru ca ei să nu mai sufere, se introduce egalitatea în drepturi. Aşa s-a procedat şi la noi şi acest lucru este foarte frumos. Dar, conform tuturor experienţelor, pretutindeni pînă acum (adică în Europa), odată cu realizarea egalităţii în drepturi s-a produs şi o degradare a sentimentului onoarei şi, prin urmare, şi a

sentimentului datoriei. Egoismul a înlocuit ideea care unea lumea în trecut şi totul s-a descompus, ajungînd la libertatea persoanelor. Oamenii eliberaţi, rămaşi fără o idee unificatoare, au pierdut pînă intr-atîta orice legătură de factură superioară, încît au încetat să-şi mai apere chiar şi libertatea dobîndită“.

Aici se manifestă din nou la Dostoievski acel element profund reacţionar in critica pe care el o face capitalismului. El leagă principiul libertăţii individului de dezbinarea şi fărîmiţarea societăţii şi de triumful egoismului. Autorul „Adolescentului" speră să găsească „ideea unificatoare" tocmai în comunitatea „ţărănească", pravoslavnică, propovăduită de Makar Ivanovici. Deşi în tabloul „veacului de aur", pe care-1 zugrăveşte imaginaţia lui Versilov, se admite posibilitatea dragostei dintre oameni fără existenţa lui dumnezeu, totuşi însăşi această dragoste este înfăţişată în culori triste şi mohorite.
,319

Prin urmare, ca întotdeauna, Dostoievski este extrem de slab, neputiincios şi înduioşător pînă la dulcegărie în partea „pozitivă", în afirmarea unor idealuri ce trebuiesc opuse realităţii burgheze, individualismului şi egocentrismului burghez.

In schimb, în ceea ce priveşte critica temeliilor societăţii capitaliste, scriitorul ajunge uneori în acest roman la o expresivitate excepţională, la o profunzime şi putere de sugestie uimitoare.

Ne aducem aminte că autorul „Posedaţilor" încerca să atribuie socialismului tendinţa spre despotismul nulităţii, spre coborîrea generală a nivelului culturii şi artei : „Lui Cicero i se taie limba, lui Copernic i se scot ochii, iar Shakespeare este doborît cu pietre[11]. Autorul „Adolescentului[11] polemizează de fapt cu aceste încercări tendenţioase ale autorului „Posedaţilor" ! In „Adolescentul", despotismul mediocrităţii nu este legat de o anumită utopie socialistă, ci de esenţa societăţii capitaliste. Dezvoltînd tema abordată în romanul „Idiotul" — triumful mediocrităţii ca rezultat al puterii banului — Dostoievski exprimă prin eroul romanului „Adolescentul" idei profunde şi juste.

«Esenţa ideii mele, forţa ei constă anume în faptul că banul este singura cale care aduce pe prim plan chiar si o nulitate. Eu poate că nu sînt o nulitate, dar văd, de pildă, privindu-mă în oglindă, că înfăţişarea mea 'nu mă favorizează, am o faţă banală. Dar dacă aş fi bogat ca Rotschild, cine s-ar mai gîndi la faţa mea, şi nu ar veni oare la mine femeile frumoase cu miile, doar la un semn ? Ba sînt convins că ele ar începe chiar să creadă in mod absolut sincer că sînt un bărbat frumos. Poate că nu sînt lipsit de inteligenţă. Dar chiar dacă aş fi cu stea

în frunte, tot s-ar găsi in societate un om şi mai inteli-
.320
fgent şi atunci eu aş fi pierdut. Or, dacă aş fi un Rotschild, acest om mai inteligent ca mine ar mai avea el vreo valoare în comparaţie cu mine ? Lumea nici nu l-ar lăsa măcar să deschidă gura în faţa mea 1 Poate că nu sint lipsit de vervă, dar dacă mă pui alături de Talleyrand, sau de Piron, eu rămîn în umbră ; dacă aş fi un Rotschild însă, cine s-ar mai încumeta să mă compare cu Piron sau chiar cu Talleyrand? Desigur că banii reprezintă o putere despotică, dar KÎri acelaşi timp şi cea mai înaltă egalitate şi în
Iaceasta constă principala lor forţă. Banii nivelează If toate inegalităţile".
| Iată, adevăratul şigalevisir.! Puterea banului deper-sonalizează totul, punînd pe acelaşi plan talentul şi mediocritatea. In aceasta constă esenţa societăţii capitaliste, de aici îşi trage rădăcinile mentalitalea de incapacitate impertinentă a lui Piotr Verhoveriski, care-i nivelează pe toţi sub puterea tiranică a nulităţii 1 Da, romanul „Adolescentul[11] prezintă o impor- t tanţă deosebită în creaţia lui Dostoiovski : aici se lichidează confuzia dintre păturile sociale, aici totul îşi recapătă locul său, aici se descifrează sensul | social obiectiv al mistificării, pe care o conţin alte | opere ale scriitorului.
Adevăratul posedat este capitalismul.
| După ce a exprimat ideea că banii nivelează' toate | inegalităţile Adolescentul continuă :
«„...Fachirism, poezia nulităţii şi a neputinţei !
I? vor spune oamenii — triumful lipsei de talent şi al 'mediocrităţii[11]. Da, recunosc că în parte este triumful lipsei de talent şi al mediocrităţii, dar în nici un caz ţ; al neputinţei. îmi plăcea nespus de mult să-mi ima-
Iginez o fiinţă mediocră şi lipsită de talent, care stă j, în faţa lumii şi ii spune zîmbind : voi sînteţi de-alde iGalileu şi Copernic, Carol ce! Mare şi Napoleon,
21 — 7083
321
voi sinteţi de-alde Puşkin şi Shakespeare, voi sînteţi feldmareşali şi hofmareşali, iar eu sînt o nulitate şi un fiu nelegitim şi totuşi sînt deasupra voastră, pentru că voi înşivă v-aţi supus acestui lucru... Mi se părea că ar fi şi mai frumos dacă acest om ar fi murdar şi incult.»

La Piotr Verhovenski este vorba de Copernicii şi Shakespeariî dispreţuiţi[1], înjosiţi şi doborîţi cu pietre, în timp ce la Adolescentul este vorba de tirania mediocrităţii asupra Copernicilor şi Shakespeare-ilor. în felul acesta Dostoievski

arată că esenţa lui Piotr Verhovenski este esenţa capitalismului.

Comparaţia dintre „Posedaţii[11] şi „Adolescentul" ne convinge în mod deosebit că îndărătul întregii mistificări se ascunde întotdeauna la Dostoievski aceeaşi realitate socială : groaza în faţa capitalismului şi a atributelor capitalismului, cum sînt : amoralismul, nivelarea indivizilor, ostilă omului şi generată de puterea banului etc., etc. Dorind să-i zdrobească pe cei pe care îi consideră „nihilişti“ politici, Dostoievski doboară în realitate pe nihiliştii morali burghezi, renegaţi şi duşmani ai omenirii. In fond, Piotr Verhovenski şi Lambert nu se deosebesc cu nimic unul de altul.

Anarhia disperării, sezisată foarte fin de către autorul „Adolescentului", arată cît de adînc a pătruns uneori Dostoievski în psihologia pe care societatea capitalistă o creează şi o „educă[11] la păturile sociale intermediare anarhizate şi nestabile. Am văzut îri „Crimă şi pedeapsă[11] cum este dezvăluită această' psihologie. Adolescentul, trecînd prin diferite stadii in căutările sale înfrigurate, trece şi prin stadiul protestului nihilist anarhic, protestul disperării. De multă vreme s-a acumulat într-însul o ură oarbă împotriva tuturor. După ruşinea îngrozitoare pe care

• a suferit-o fiind bănuit de furt la jocul de ruletă, ' Adolescentul a fost cuprins deodată de o mînie în- ţ fricoşătoare, „Cum asta ? — mi-a fulgerat prin minte w— de justificat nu mai pot să mă justific, să încep \.o viaţă nouă, iarăşi nu este posibil, şi atunci să mă Jsupun, să devin un lacheu, un ciine, o ginganie, Iun spion, un adevărat spion, iar pe ascuns să mă pre-
i gătesc şi la un moment daţ să arunc totul în aer. | să distrug totul şi pe toţi, pe cei vinovaţi şi pe cei f nevinovaţi..." în felul acesta el ajunge la încercarea
I de a da foc depozitului de lemne, pur şi simplu din ; furie, din ură şi din răzbunare împotriva tuturor. Să
- ardă totul pe lumea asta!

In „Posedaţii" Dostoievski lega dorinţa de a arde totul de „nihilismul" diabolic al Stavroghinilor şi : al Verhovenskilor; dealtfel, incendiul izbucneşte la ordinul lui Verhovenski. In „Adolescentul" se dezvă- ; Inie foarte lucid, într-un mod profund realist, printr-o clară înţelegere a patosului disperat al răzbunării | sterile împotriva întregii lumi, adevărata bază socială a unui asemenea fenomen psihic: este vorba de ⁝ aceeaşi societate capitalistă, care duce la anarhi- : zarea oamenilor. în felul acesta se subliniază incă o ? dată că esenţa „posedaţilor" este esenţa capitalismului.

Dostoievski nu duce pină la capăt istoria căutărilor şi rătăcirilor ideologice şi morale ale Adolescentului. Există doar o indicaţie că în căutarea unei vieţi | curate Adolescentul capătă o simpatie deosebită pentru Makar Ivanovici. Cu toate acestea, îndrăgind
i simplitatea şi puritatea lui Makar Ivanovici, Adoles- . centul reflectează în acelaşi timp : este oare posibil un Makar Ivanovici ? — adică poate fi el într-adevăr ; urmat, poate fi urmată predica lui, sînt toate acestea lucruri serioase şi viabile şi pot oare da satisfacţie ?

Autorul nu ni-1 impune pe Makar Ivanovici cu predica sa, spre deosebire de stareţul Zosima — personaj care din punct de vedere ideologic este identic cu Makar Ivanovici — a cărui predică scriitorul o impunea cititorului cu deosebită perseverenţă. La sfîrşitul romanului rămînem din punct de vedere ideologic cu indicaţia generală că adevărul trebuie căutat în popor, în Rusia, în „glie“, înfăţişate prin chipurile lui Makar Ivanovici şi al mamei.

Im felul acesta se desfăşoară sub ochii noştri în „Adolescentul[1]* povestea unui suflet tînăr, anarhizat şi ispitit de viaţa oraşului capitalist, de nenumăraţii „posedaţi[11] ai capitalismului şi care caută să găsească un punct de sprijin împotriva acestor numeroşi şi diverşi „posedaţi[11]. Adolescentul ne este simpatic prin sinceritatea sa, prin năzuinţa sa reală de a fugi de ispită şi de a-şi găsi un ideal ; el este tragic prin singurătatea sa, prin neajutorarea şi dezorientarea care-1 stăpîneşte, ca şi prin faptul că nu ştie unde trebuie să caute adevăratele idealuri capabile să reziste tentaţiilor diabolice care-1 înconjoară de pretutindeni.

In amintirile sale „Muncitorul rus în mişcarea revoluţionară" referitoare la anii 1870—1880, G. V. Plehanov dezvoltă unele idei despre influenţa corupătoare şi moralmente anarhizantă a oraşului capitalist. Plehanov pune şi problema generală a moralei' în epocile de criză ale trecerii de la o formaţie socială la alta. Este semnificativ că în legătură cu această temă el nu putea să nu amintească de Dostoievski şi a făcut cu acest prilej observaţii care privesc esenţialul în intreaga problematică so- cial-psihologică a operei scriitorului.

«Nu intenţionez defel — scria G.V. Plehanov — să idealizez condiţiile vieţii oraşului de astăzi : s-au

făcut la noi pînă acum destule exerciţii de falsă idealizare. Am văzut şi cunosc aspectele negative ale acestei vieţi. Venind de la ţară la oraş, muncitorul începe într-adevăr uneori „ să-şi facă de cap“. La ţară el trăia după obiceiurile rămase din moşi strămoşi, supunîndu-se fără nici un fel de discuţie acestor

obiceiuri străvechi.La oraş eleîşi pierd deodată valoarea. Pentru caomul să nu fie lipsit de orice criteriu moral, ele trebuiesc înlocuite cu obiceiuri noi, cu noi concepţii asupra lucrurilor. In viaţă, o asemenea schimbare are într-adevăr loc în mod treptat, căci însăşi lupta inevitabilă de zi de zi cu patronul, impune muncitorilor anumite îndatoriri morale reciproce. „Deocamdată", insă, atita timp cît muncitorul nu a reuşit încă să-şi însuşească noua etică, el treoe totuşi printr-un anumit moment de criză morală, care se exprimă uneori printr-o comportare destul de urîtă- Aioi se repetă acelaşi lucru care se constată la orice clasă socială şi orice societate, a- tunci cînd trece de la rînduieli patriarhale înguste la alte rînduieli mai largi, dar în schimb mai complexe şi mai încîlcite. Judecata intră în drepturile sale şi „luînd-o razna“ duce deîndată la concluzii antisociale. In general, judecata poate greşi mai serios decît „raţiunea obiectivă[11] a obiceiului. Tocmai de aceasta ea este blestemată de toţi apărătorii vechilor rînduieli. Atîta vreme, însă, cît oamenii vor merge înainte, o asemenea transformare periodică a obiceiurilor va rămîne inevitabilă. Şi oricît de mult „şi-ar face de cap“ uneori judecata în perioada unor asemenea prefaceri, greşelile ei nu pot fi îndreptate prin menţinerea rînduielilor care şi-au trăit traiul. De obicei, greşelile sînt îndreptate de însuşi mersul înainte al vieţii. Cu cît rînduielile noi se dezvoltă mai mult, cu atît devin mai limpezi pentru toată

lumea cerinţele morale noi pe care ele le determina, cerinţe care încetul cu încetul capătă trăinicia obiceiului şi frînează apoi excesele judecăţii „care-şi fac de cap“. Prin urmare, aspectele negative ale dezvoltării sînt înlăturate de propriile ei cuceriri pozitive, şi rolul omului care gîndeşte în aceasta mişcare istorică inevitabilă se determină de la sine.

«Am cunoscut un tînăr muncilor de fabrică, un băiat cît se poate de cinstit înainte' de a fi venit în contact) cu propaganda revoluţionară. Deîndată ce i-au devenit cunoscute însă atacurile socialiste împotriva exploatatorilor, el a început „să-şi facă de cap", considerind că este îngăduit să inşele şi să fure pe oamenii care aparţin claselor de sus. „Oricum, tot de la noi au furat[11], obiecta el la reproşurile tovarăşilor, cărora dealtfel le arăta făţiş ce furase, propunîndu-le să împartă frăţeşte prada ce-i căzuse în mînă. Dacă acest caz ar fi fost cunoscut de răposatul Dostoievski, fără îndoială că el n-ar fi ezitat sa scoată cu el ochii, revoluţionarilor, fie în „Fraţii Karamazov[11], unde l-ar fi înfăţişat pe tinărul de mai sus alături de Smerdeakov, această

victimă a libertăţii „intelectuale[11] de gîndire, fie în „Posedaţii[11], unde, după cum se ştie, „la fiecare pas te loveşti numai de grozăvii[11]. Este interesant că chiar şi tovarăşii care probabil nu citiseră niciodată operele lui Dostoievski, l-au poreclit pe tînărul care fura Posedatul. Dar ei nu acuzau nici intelectualitatea în general, şi nici propaganda socialistă în special de faptele Posedatului. Ei se străduiau prin influenţa lor să desăvîrşească, ca să spunem aşa, fizionomia morală a acestui tînăr şi să-l înveţe să lupte împotriva claselor de sus nu prin minciuni şi hoţie, ci prin agitaţie revoluţionară. Curînd după aceasta, l-am pierdut din vedere pe Posedatul şi nu ştiu dacă

326

j criza morală prin care trecea atunci s-a rezolvat în ?mod favorabil. Dar că acest rezultat favorabil era pe deplin posibil, o garantează înseşi reproşurile pe care toţi muncitorii revoluţionari din jurul lui i le ■adresau pentru faptele sale.[1])»

In aceste rînduri scrise de Plehanov totul are o legătură directă cu Dostoievski, scriitorul care a exprimat cu deosebită putere tema trecerii societăţii „de la rînduielile patriarhale înguste, la alte rînduieli mai largi, dar în schimb mai complexe şi mai încil- c.ite“. După cum ştim, concluziile antisociale la care ajungea judecata „luînd-o razna" în aceste epoci de criză, îl îngrozeau pe Dostoievski in asemenea măsură, incit el considera însăşi gindirea sau intelectul, (el nu făcea o delimitare între aceste noţiuni) drept antisocială şi egoistă prin însăşi esenţa ei.

Dostoievski nu putea să vadă ceea ce au văzut Plehanov şi alţi conducători revoluţionari ai mişcării muncitoreşti in curs de înfiripare: modul în care „aspectele negative ale dezvoltării sînt înlăturate de propriile ei cuceriri pozitive[11], adică modul în care se formează o morală infinit superioară oricărei alte morale din istoria omenirii : morala luptei reale şi nu iluzorii împotriva imoralităţii, împotriva anarhiei societăţii capitaliste, morala luptei revoluţionare măreţe pentru orînduirea cea mai morală şi cea mai dreaptă a vieţii omeneşti pe acest pămînt. Dostoievski nu ştia prin ce mijloace se poate lupta împotriva posedatului cunoscut sub numele de capitalism şi, asemenea eroului său Versilov, nu putea răspunde în ultima analiză Ia întrebările tineretului — ce-i de făcut ? cum trebuie să trăim ? cum trebuie să

1) G. V. Plehanov. Muncitorul rus în mişcarea revoluţionară (Din amintiri per-onale). Partizdat, 1940, pag. 30—31.

luptăm împotriva influenţelor corupătoare ale societăţii ? — decît printr-o morală învechită expusă in cele zece porunci, nu putea „răspunde" decit la fel cu Versilov bătîndu-şi joc în

forul său interior atit de inutilitatea propriilor sale răspunsuri, cît şi de sincera naivitate a întrebărilor.

În aceeaşi lucrare a sa, Plehanov a schiţat portretul unui peregrin predicator din popor, pe care l-a întâlnit in deceniul al optulea al secolului trecut.

«Am cunoscut un fost sectant, care abia la vîrsta de 50 de ani intrase în rindurile partidului revoluţionar. Toată viaţa acest om „a umblat în căutarea unei credinţe", a ajuns chiar şi prin Turcia, căutînd printre sectanţii de acolo pe „adevăraţii oameni" şi „adevărul adevărat"; pînă la urmă a găsit adevărul căutat în socialism, despărţindu-se pentru totdeauna de împăratul ceresc şi urînd din tot sufletul pe împăratul de pe pămînt. N-am întîlnit încă un predicator mai înflăcărat şi mai neobosit. îşi aducea aminte adesea de un dascăl al său, un sectant care avusese probabil în trecut o puternică influenţă asupra lui. „Eh, de l-aş întîlni acum — exclama el — i-aş explica eu care este adevărul 1“ El era sufletul cercului muncitoresc... şi nu putea fi intimidat prin nici un fel de prigoană. Ştia încă din tf- nereţe că pentru convingerile tale este minunat „să primeşti cununa de spini a martirului". Pînă la urmă a fost deportat în Siberia»[1])

Makar Ivanovici, hoinarul care a căutat şi el toată viaţa „oamenii adevăraţi" şi „adevărul adevărat", predică împăcarea cu realitatea, deoarece — spune el — pretutindeni este taina divină şi e bine

') G. V. Plehanov, Muncitorul rus tn mişcarea revoluţionară. Partlz dat, 1940, pag. 82—83.

chiar că pretutindeni stapineşte taina şi căile domnului sînt de nepătruns. Stareţul Zosima va continua astfel : Iar dacă judecata începe să „scor-
monească“, să întrebe, să gîndească, să reflecteze la haosul şi grozăvia care domnesc pe pămînt, se ajunge inevitabil la amoralism, la crimă şi la acel „totul este îngăduit" al lui Smerdeakov. De aceea, mai bine supune-te, fii umil, dacă nu vrei să-ţi pierzi minţile, aşa cum s-a intîmplat cu Ivan Karama- zov sau cu Raskolnikov, care întruchipează oarecum acea judecată care-şi face de cap despre care vorbea Plehanov.

Cu toate acestea, Makar Ivanovici nu este numai propovăduitorul împăciuirii înduioşătoare cu realitatea, el visează la frăţia dintre oameni şi la domnia dragostei pe pămînt. Dostoievski subliniază cum s-a înviorat Makar Ivanovici atunci cînd i s-a povestit despre comunism, cît de adînc interesat a fost de oamenii care predicau comunismul şi cum a rugat să i se povestească mai amănunţit despre esenţa comunismului.

Poate că acel căutător al adevărului din popor, acel predicator peregrin — cunoscut de tînărul Pleha- nov — şi-a început noua sa viaţă ideologică tocmai cu asemenea întrebări...

„F RAŢII K A R A M A Z O V

„Fraţii Karamazov", „Însemnări d.'n subterană" şi „Posedaţii" sînt lucrările cele mai tendenţioase ale lui Dostoievski. In aceste romane scriitorul este mai puţin liber decît în orice altă operă, şi mai puternic legat de tendinţele reacţionare. „Fraţii Ivara- mazov“ tratează pe larg problemele arzătoare ale e- pocii respective şi combat tot ce era progresist în acea perioadă. Principiul dezbaterilor publice şi curtea cu juri, recent înfiinţată, sînt puternic atacate în roman. Procesul lui Dmitri Karamasov, zugrăvit atît de amănunţit, este menit să demonstreze netemeinicia noii instituţii. în prima parte a romanului se „fundamentează" în prealabil superioritatea jude- căţii bisericii, singura în stare să pătrundă în sufletul criminalului, să-l aducă la căinţă sinceră şi să evite erori, inevitabile in justiţia „laică". Presa progresistă este de asemenea ponegrită. Autorul îşi transformă lucrarea într-o tribună a ideilor şovine. Influenţa lui Pobedonosţev se simte pe parcursul întregului roman. Cartea „Fraţii Karamazov" a fost scrisă în cea mai mare măsură la comanda directă

a cercurilor guvernamentale. In valoroasa lucrare a lui L.P. Grossman „Dostoievski şi cercurile guvernamentale din 1870—1880“ (Literaturnoe nasleds- tvo“ ‘) nr. 15 1934) se vorbeşte despre legăturile lui Dostoievski cu vîrfurile aparatului de stat şi curtea ţarului şi se stabilesc necesităţile politice imediate ale reacţiunii în sprijinul cărora Dostoievski a introdus diferite elemente în roman.

Dostoievski este încătuşat aici, mai mult decit in oricare altă lucrare, nu numai de sarcinile strict politice de moment ale lagărului reacţionar, ci şi de propovăduirea făţişă a teocraţiei. „Fraţii Kara- mazov“ este un roman clerical. Autorul afirmă că salvarea stă numai în biserica ortodoxă, că numai ea ar putea să scape omenirea de triumful smerdea- kovismului. Ca şi în „Posedaţii[11], Dostoievski îşi pune în joc toate forţele în lupta împotriva lagărului revoluţiei şi — la fel ca în „Posedaţii[11] — loveşte de fapt nu în revoluţie, ci în amoralismul burghez sau aristocratico-moşieresc.

Familia Sneghirev a luat locul familiei Marmela- dov ; în felul acesta scriitorul încearcă să se repete pe sine însuşi ! Vîltoarea vieţii, tragedia socială au-

itentică, inspăimîntătorul adevăr al realităţii, imaginea epică a Katerinei Ivanov'na — imaginea blestemului aruncat asupra întregii împărăţii a nedreptăţii şi mizeriei, — simt înlocuite

printr-o oarecare dulcegărie, printr-o compătimire voită în zugrăvirea familiei Sneghirev, ceea ce slăbeşte caracterul tragic al chipurilor luiIliuşecika şi al tatălui său.

Locul „infernalei[11]NastasiaFilipovna îl ia în „Fraţii Karamazov"Gruşenka.NastasiaFilipovna întruchipa o temă tragică, luatădin viaţă ; ea evoca

') ,.Moştenirea literară.“ (N\ trad.)

imaginea frumuseţii pîngărite, imaginea răzvrătirii. Nastasia Filipovna se ridica împotriva societăţii.

Gruşenka are trăsături atrăgătoare şi cu toate acestea cît de şters este chipul ei în comparaţie cu acela al Nastasiei Filipovna ! Gruşenka nu se ridică împotriva societăţii, ci se identifică cu ea. Elevă pricepută a „binefăcătorului[11] său, un negustor-mili- onar, ea ştie foarte bine să facă parale, e o mic- burgheză avară, şireată, descurcăreaţă, foarte drăgălaşă, amorezată pină peste urechi de Mitenka, nobila sa bestie, pentru care e gata să se arunce în foc. Ce comparaţie poate exista între Gruşenka şi Nastasia Filipovna ! Nastasia Filipovna aruncă puterea banilor pradă focului, în timp ce Gruşenka adună banii.

Alioşa, care a luat aici locul prinţului Mîşki'n, este de asemenea cu totul inferior predecesorului său. Mîşkin era un simbol al dragostei şi purităţii sufleteşti „pogorîtă“ în lumea murdară, contaminată de puterea banilor ; el s-a ridicat împotriva acestei lumi şi în cele din urmă a fost zdrobit de ea.

Alioşa Karamazov este un om cu totul lipsit de personalitate. El nu întruchipează vreo idee, nu are individualitate. El nu e decît un mieros purtător de cuvînt al mieroaselor idei bisericeşti. Din zori pînă în noapte aleargă cu treburile murdare ale Karama- zovilor, fiind în stare să se adapteze şi să se simtă bine în situaţiile cele mai murdare, fără a observa murdăria.

In acest roman scriitorul s-a înşelat profund pe sine însuşi; în viziunea sa chipurile eroilor nu sînt nici pe departe aşa cum s-au conturat în realitate.

L.P. Grossman are dreptate atunci cînd constată în „Fraţii Karamazov" o oarecare ofilire a talentu-

£' lui artistic al scriitorului. Fireşte că geniul creator ! al lui Dostoicvski este vizibil şi aici, iar în momen- ; tul culminant al romanului atinge proporţiile unui | eveniment măreţ al literaturii universale ! Dar acest lucru se întîmplă numai în momentele culminante. In rest, deşi se menţine forţa de expresie a lui

iDostoievski relevată de Gorki, totuşi falsul care stă la baza romanului denaturînd întreaga lui factură, nu poate fi ascuns

îndărătul amănuntelor, oricît ar fi ele de convingătoare. Şi aici nu este vorba numai de ofilirea talentului: acest fenomen în sine este legat direct de falsitatea tendinţei, de intensificarea maximă a subiectivismului reacţionar, de clericalismul militant, ca să zicem aşa, elaborat ca un program şi inspirat de Pobedonosţev. N-au trecut fără să-şi lase urmele conversaţiile liniştite din serile de sîmbătă, purtate în dangătul clopotelor de biserică cu vrăjitorul onctuos, care – după caracterizarea lui A. Blok – îşi întinsese aripile de cucuvea peste Rusia. In timpul acestor conversaţii, subtilul şi fanaticul inchizitor ortodox, marele şi cel dintîi făţarnic, ştia să-şi croiască drum spre inima sriitorului, exploatînd teama lui de dezmăţul patimilor sălbatice şi de amoralismul „general[11]. Peste sufletul lui Dostoievski şi peste romanul său s-au intins de asemeni aripile de cucuvea...

Scriitorului i se părea că şi-a atins scopul, trezind simpatia cititorului pentru eroii săi preferaţi Dar ..resursele" Gruşenkăi, tot ceea ce trebuie să-i atragă simpatia cititorilor, rezidă doar în dragostea plină de abnegaţie pe care o nutreşte pentru Dmitri Karamazov. Este însă puţin, fie şi numai pentru că Dmitri este o figură neînsemnată.

Întregul roman este în aşa fel construit, încît să-l determine pe cititor a vedea în Dmitri Karamazov

un om care suferă fără a fi vinovat şi să urmărească cu Înfrigurare toate peripeţiile anchetei şi procesului ce ocupă aproape în întregime cel de al doilea volum. Cititorul trebuie să fie profund îngrijorat de soarta „omului bun“, nevinovat, dar împotriva căruia, prin- tr-un concurs nefericit de împrejurări, s-au adunat tnato dovezile, astfel încît el urmează, să fie inevitabil condamnat. Intr-adevăr, la prima lectură eşti de-a dreptul captivat. S-ar părea că autorul a dezvoltat într-un mod strălucit contradicţia dintre două logici care se exclud reciproc : adevărul juridic şi adevărul uman. Scriitorul jonglează necontenit cu aceste adevăruri, opunîndu-le unul altuia şi ne obligă să-l compătimim pe sărmanul „Mitenka“.

Cuprins de nebunia patimilor sale, Dmitri kara- mazov este în stare să ucidă pe oricine i-ar ieşi în cale. Da, el este în stare să ucidă. Nu întîmplător, pe parcursul întregului, roman, nu auzi de la el altceva decît: îl omor pe tata ; îl omor pe cutare sau cutare; dacă nu ar fi survenit una şi alta, l-aş fi omorît; într-un cuvînt : voi omorî, voi omorî, voi omorî...

Şi iată că ni' se propune să-l compătimim şi să-l iubim pe „Mitenka“, ca şi cum ar fi fost vorba de o vină plină de tragism. Romanul este astfel orientat, încît să ne trezească simpatie pentru Mitea, ca şi cum înaintea noastră

s-ar desfăşura destinele unui om condamnat intr-adevăr fără a fi vinovat. Romanul este scris în întregime cu scopul de a ne stîrni o profundă compătimire pentru fiecare detaliu al chinurilor lui Mitea, de a ne provoca indignarea împotriva nedreptăţii şi a cruzimii judecătorilor de instrucţie, a procurorului, a juraţilor. Trebuie să-l compătimim pe Mitea, care este neputincios in fata pasiunilor, pentru că din punctul de vedere al au
torului, acest lucru nu depinde de Dmitri; aici este vorba de lupta dintre diavol şi dumnezeu, cîmpul de luptă fiind sufletele oamenilor, cu totul lipsite de apărare.

Da, credem că la prima lectură mulţi cititori sînt dominaţi de puterea hipnotică a lui Dostoievski, se lasă furaţi de caracterul convingător al amănuntelor artistice şi înclină să accepte poziţia artistico-psiho- logică a autorului. Dar şi la prima lectură, de cele mai multe ori făcută în anii adolescenţei, ceva pare' că se împotriveşte în conştiinţa noastră, o divergenţă de păreri stăruie în noi şi ne împiedică pînă la urmă să acceptăm ca adevărat tot ce ne oferă autorul. După lecturile ulterioare ne dăm seama mai limpede care este cauza divergenţei noastre cu scriitorul.

Autorul insistă asupra a două adevăruri — cel juridic şi cel uman — şi caută să arate în toată goliciunea lui neadevărul lăuntric al adevărului juridic. El iroseşte o cantitate incomensurabilă de talent pentru ca, credincios tendinţei sale de a intensifica totul pînă la limita extremă, să ducă discuţia la un- înalt nivel, oferind adversarului posibilitatea de a-şi exprima cele mai puternice argumente. Intenţionat el alege şi îmbină astfel toate împrejurările, incit adevărul juridic să apară în toată strălucirea lui, în toată puterea lui de convingere. Probele care atestă vina lui Dmitri sînt categorice şi incontestabile : într-adevăr, cum poate să nu fie acuzat un om, dacă printre numeroasele probe ale vinei sale figurează, de pildă, propria-i scrisoare către Katerina Ivanovna, în care arată că-şi va omorî neapărat tatăl, „numai să plece Ivan“. Teama că Ivan l-ar putea stînjeni şi aşteptarea plecării acestuia demonstrează cum nu se poate mai convingător organelor de instrucţie şi instanţei de judecată caracterul pro
fund premeditat al crimei comise de Dmitri. Cum poate să nu fie condamnat un om după o depoziţie ca aceea pe care Katerina Ivanovna a făcut-o în faţa instanţei ? Pe scurt, toate au fost aranjate de autor astfel, încît să nu avem motive să reproşăm organelor de instrucţie şi tribunalului că au fost neglijente, neatente, părtinitoare etc. Nu, din punct de vedere juridic, lucrurile stau strălucit şi nu ne putem aştepta la nimic altceva ! Demonstrarea temeiniciei adevărului juridic este necesară

autorului pentru a-I îndruma pe cititor spre următoarea concluzie : pînă şi adevărul juridic, ireproşabil, unicul adevăr juridic posibil şi convingător, este totuşi un neadevăr din punct de vedere uman! Iar acest punct de vedere uman poate fi realizat – lasă să se înţeleagă autorul – numai pe căi speciale, proprii, de către judecata bisericii ortodoxe, unica şi suprema autoritate morală în această lume în care toate normele şi principiile morale au fost pierdute. Aceasta a fost ideea autorului.

Dostoievski tinde să opună în modul cel mai categoric adevărul juridic celui uman susţinînd că este absolut imposibil să existe vreo afinitate între ele, vreo apropiere, că ele sînt organic străine unul altuia. El vrea să spună că ceea ce este important din punct de vedere juridic este cu desăvîrşire lipsit de importanţă din singurul punct de vedere adevărat, din cel uman – şi invers.

Dacă astfel stau lucrurile, de ce trebuie oare să nutrim pentru Dmitri simpatia profundă, pe care autorul vrea s-o trezească în noi ? Căci el este vinovat tocmai din punctul de vedere uman! Dmitri nu face altceva decit să omoare. Pătrunzînd cu forţa în casa tatălui său şi văzînd că bătrînul Grigori – acelaşi Grigori care l-a crescut de copil şi i-a fost

!'ca un tată – apără intrarea în camera lui Feodor Pavlovici – „Dmitri se năpusti asupra lui Grigori ’ cu un strigăt care semăna mai mult cu un ţipăt isteric...

„Scos din fire, Dmitriîşi făcu vînt şi-l lovi din răsputeri pe Grigori. Bătrînul se prăbuşi, iar Dmi tri sări peste el şi forţă uşa“.

Iată-l acum pe Dmitri Feodorovici in faţa tatălui său,. El „ridică mîinile şi deodată îl înşfacă pe bătrîn de ultimele şuviţe de părcare îi mai rămăseseră la tîmple, il ridică şi-l izbiputernic de podea.

Reuşi să-l mai lovească peste faţă pe cel căzut de două sau de trei ori cu tocul cizmei. Bătrînul scoase un geamăt pătrunzător...

– Nebunule, l-ai omorît, – ţipă Ivan.

– Cu atît mai bine! Aşa-i trebuie ! – strigă Dmitri sufocîndu-se. – Şi dacă nu l-am omorît, mă voi înapoia. Nu-mi va scăpa !“

Fireşte, toate acestea se petrec sub influenţa unei stări de extremă iritare, a unei stări de afect. Este cazul să arătăm că Dostoievski îşi bate joc de această noţiune, punînd în gura prostănacei doamne Hohlakova peroraţii despre afect care o fac ridicolă pe ea însăşi, noţiunea ca atare, precum şi tendinţa avocaţilor liberali de a obţine achitarea asasinului sub motivul că crima a fost săvîrşită într-un moment de afect.

Din punct de vedere juridic, ca şi din oricare alt punct de vedere, este fireşte, extrem de important faptul că Dmitri nu şi-a ucis tatăl. Era cit pe-aci să-l ucidă : numai întîmplător nu l-a ucis. Din punct de vedere uman însă — şi asupra acestui punct de vedere insistă Dostoievski — de ce trebuie totuşi să-l simpatizăm pe „Mitenka“, care la tot pasul este gata să omoare pe cîte cineva ? înseamnă că în
suşi Dostoievski adoptă de fapt punctul de vedere juridic, pe care l-a dispreţuit şi ridiculizat atît de mult. Pînă la urmă Dmitri n-a ucis, ne sugerează autorul. Prin urmare, în pofida voinţei lui Dostoievski, de fapt nu este vorba atît de contradicţia dintre punctul de vedere juridic şi cel uman, cît de contradicţia dintre un punct de vedere juridic mai just, şi alt punct de vedere juridic mai puţin just, exprimat în sentinţa de condamnare. Dar în acest caz îşi pierde orice importantă opoziţia dintre „cele două adevăruri[11], dintre cele două logici. Prin urmare este vorba pur şi simplu de o eroare judiciară. Dar... este oare interesantă o asemenea temă pentru un mare roman al unui mare scriitor ?

Istoria erorii judiciare din romanul „învierea[11] de L. Tolstoi, are o uriaşă semnificaţie socială, artistică şi psihologică. Cruzimea aparatului judiciar al statului exploatator este limpede înfăţişată. Soarta Ka- tiuşei .Maslova ne provoacă o durere adîncă, pentru că suferinţele ei au un conţinut, sînt profund sociale. Suferinţele lui „Mitenka[11] Karamazov. care este cit pe-aci să ucidă oamenii ce-i ies în cale, numai pentru că „Gruşenka, ştrengărită, are o linie a corpului care coboară pînă-n picioruşul el, pînă-n degetul cel mic al picioruşului sting[1]', nu pot fi puse — ca valoare umană — alături de suferinţele Katiuşei Maslova. Numai o serioasă temă socială, psihologică, poate trezi adevărata simnatie a cititorului.

In legătură cu această contradicţie lăuntrică a 'romanului se naşte o problemă importană. Este problema estompării criteriilor morale, problema extremei toleranţe morale. Aici subtilul psiholog Dostoievski este uneori lipsit de puterea de convingere ps'hologică.

Astfel comportarea lui Dmitri în capitolul inti-

tulfit „In. întuneric", de pildă, unde-1 loveşte pe bă- ' trînul Grigori cu pisălogul de aramă nu are o ex-
i plicaţie psihologică convingătoare.

Mitea este gata să-şi ucidă tatăl.

„Dezgustul pentru sine însuşi creşte insuporta- | bil. Mitea nu-şi mai dădea seama ce face şi deodată | scoase din buzunar un pisălog de aramă..."

După cele trei puncte de suspensiune cu care se termină

rîndul, Dostoievski mai pune încă un rînd de puncte ca o perdea care acoperă cele petrecute, iar .«descrierea trece de la prezent la trecut, sub forma amintirilor lui Mitea :

„Dumnezeu — după cum spunea chiar Mitea mai tîrziu *— m-a păzit atunci, căci chiar în clipa aceea s-a trezit în patul său bolnavul Grigori Vasilievici".

Aceasta se poate înţelege numai în felul următor: auzind că Grigori s-a trezit şi a ieşit în cerdac, Dmitri s-a speriat, a renunţat la ideea crimei şi s-a năpustit cît a putut de repede să sară gardul şi să fugă de Grigori. Fireşte că nu acesta este motivul care l-a reţinut pe Dmitri în ultimul moment de la săvîrşirea crimei.

Dmitri scosese deja obiectul de aramă din buzunar ca să sară prin fereastra deschisă şi să-l lovească ţ)e Fsodor Pavlovici. Pînă la crimă mai rămîneau doar cîteva secunde Grigori Vasilievici „s-a trezi* în patul său“ exact atunci, adică tocmai în aceste secunde. El se dă jos din pat. Apoi se gîndeşte la ceva. Se îmbracă, iese în cerdac etc. Deci aici nu mai este vorba de secunde, ci de minute. In aceste minute Dmitri ar fi avut răgazul de a lovi de mai multe ori.

Şi atunci, de ce explică autorul cuvintele lui Mitea „dumnezeu m-a păzit“, în aşa fel încît aceste cuvinte nu pot fi interpretate decît intr-un singur

sens: Grigori s-a trezit? însuşi faptul că se pomeneşte de Grigori in acest moment, dă naştere inevitabil impresiei că Dmitri se repede să sară gardul numai şi numai pentru că s-a speriat de Grigori. Dar chestiunea poate lua această formă numai pentru organele de instrucţie şi de judecată, fn realitate însă, Dmitri nu putea să se teamă de Grigori !

în continuare, se lămureşte fireşte că trezirea lui Grigorj n-a jucat nici un rol în abţinerea lui Dmitri d? la crimă. In capitolul „Al treilea calvar", Dmitri răspunde la întrebările judecătorului de instrucţie.

„Mitea privea în jos şi mult timp nu scoase nici o vorbă.

— După mine, domnilor, după mine, iată cum s-au petrecut lucrurile, — începu el cu glas scăzut ori lacrimile cuiva m-au ajutat, ori mama mea s-a rugat lui dumnezeu, ori un spirit luminos m-a învăluit în clipa aceea, nu ştiu, dar diavolul a fost infrint. M-am îndepărtat de la fereastră şi am fugit spre gard... Tata s-a speriat — abia atunci mă zărise — a scos un ţipăt şi a fugit de la fereastră,

— imi aduc bine aminte de toate acestea. Iar eu m-am repezit prin grădină spre gard... şi aici m-a ajuns Grigori, tocmai cînd eram călare pe gard...“

Aşadar, in clipa hotărîtoare, în sufletul lui Dmitri a pătruns „spiritul luminos", ori chipul nedesluşit al mamei i-a apărut in minte, ori nişte frînturi ale unor impresii senine din copilărie — Dmitri singur nu ştie ce i s-a întîmplat, în orice caz însă ceva liniştitor i s-a coborît în suflet şi l-a oprit în ultima clipă. Rămîne însă neclar un lucru : de ce în capitolul intitulat „In întuneric", trezirea lui Grigori Vasi- lievici este prezentată drept cauza care l-a împiedicat pe Dmitri să comită crima ? De ce, în general s a vorbit de trezirea lui Grigori Vasilievici tocmai in
3)0
f legătură cu renunţarea lui Dmitri la pornirea lui criminală ? Poate că în sufletul lui Dmitri au acţionat ambele motive ? Dar aceste motive contrastează prea puternic, ca să poată acţiona (împreună. Unul îl exclude pe celălalt. Dacă „spiritul luminos[11] a coborît in sufletul lui Dmitri, sau dacă pur şi simplu oroarea inconştientă pentru crimă s-a trezit în el, Ş: în ambele cazuri este exclusă teama de Grigori ca r martor şi ca obstacol.

I Dmitri nu şi-a ucis tatăl. Atunci de ce a trebuit să fugă cit îl ţineau picioarele pentru a sări gardul ? De teamă să nu fie urmărit de Feodor Pavlovici ? Dar acesta, înspăimîntat pînă în măduva oaselor, fugise de la fereastră — prin urmare Dmitri nu putea în nici un caz să se teamă că va fi urmărit de tatăl său. în genere, el nu este fricos din fire. Dealtfel nici nu avea de ce să se teamă, chiar dacă Feodor Pavlovici ar fi vrut să-l urmărească. Dmitri renunţă Ia pornirea lui criminală de moment. De ce atunci se năpusteşte să sară gardul ? Poate că este mînat de aceeaşi gelozie pătimaşă şi de dorinţa nestăpînită de a afla cît mai repede unde este Gruşenka ? Autorul a avut însă grija de a exclude posibilitatea unei asemenea explicaţii. Autorul ne-a povestit mai înainta în mod amănunţit că pentru Dmitri «toate chinurile sc reduceau doar la alternativa : „ori el, Mitea. ori Feodor Pavlovici*[1]... La apropiata întoarcere a „ofiţerului"... în acele zile nici nu se putea gîndi.»

Un singur scop îl adusese fin faţa ferestrei lui Feodor Pavlovici : să vadă dacă Gruşenka era acolo. Convingîndu-se precis, cît se poate de limpede, că Gruşenka nu se află la bătrîn, Dmitri fireşte îşi revine din starea de extremă iritare şi nerăbdare în care se afla atunci cînd era chinuit de bănuieli şi de gelozie. Dmitri era gelos pe Gruşenka numai din
34!
cauza bâtrînului, la altcineva „nici nu se putea gindi". Gîndul la ofiţerul „fatal" nu putea să-i vină în mint» pentru simplul motiv că nici „nu credea" că există. Feodor Pavlovici, unicul rival, după cum credea el atunci, nu putea să se laude că a

cucerit-o pe Gru- şenka ! Diritr-o dată, deci, dispare gelozia, sălbatica gelozie a Karamazovilor, care îl şi adusese în starea de încordare.

De ce totuşi procedează Dmitri în aşa fel ca si cum n-ar fi dispărut motivul încordării sale extraordinare ? De ce fuge de la fereastră, încearcă să sară gardul, 'îl loveşte pe Grigori, aleargă prin oraş „ca un disperat*[1] ? Iar mai tîrziu, în aceeaşi stare de furie turbată, prin care nici chiai Dmitri Karamazov nu mai trecuse vreodată, apare cu miinile insinge- rate în faţa Feriiei, în faţa lui Perhotin.

Poate că Dmitri s-a îndepărtat în fugă de la fereastra lui Feodor Pavlovici pentru că oroarea, spaima provocată de înclinarea bestială de a ucide, l-au cuprins atît de puternic, îndît a fugit îngrozit de sine insuşi ? Această presupunere este mult mai verosimilă. Dar ea nu concordă cu lovirea lui Grigori.

Această crimă a lui Karamazov s-ar fi potrivit în totul cu caracterul lui, dacă ar fi fost comisă ir. stare de furie, gelozie, frenezie, ftn viitoarea pasiunilor karamazoviene. Dar să loveşti un om bătrîn cu un pisălog de aramă în cap, după ce a dispărut motivul furiei, neliniştii, freneziei, urii ; să-l loveşti după ce sufletul s-a liniştit cît de rit; după ce „spi- ritul luminos" s-a pogorît în suflet ; după ce acest suflet s-a simţit eliberat de dorinţa care-1 cuprinsese de a comite crima — aceasta n-o mai poate face de- cît un om care ucide cu uşurinţă, chiar şi atunci cînd este relativ liniştit, chiar şi fără vreun mobil, în orice caz, scriitorul n-a dezvăluit psihologia erou-

| iui său in momentul comiterii crimei. In timp că motivele care l-au determinat pe Raskolnikov să co- f mită cea de a doua crimă „ocazională", ne sînt clare

— acolo prima crimă a atras după sine pe cea de-a doua — aici însă, unde nici nu există o primă crimă, această crimă „ocazională", comisă de Dmitri în treacăt, este în treacăt concepută şi de autor. Acesta se interesează prea puţin de ea, o trece cu vederea. Sau poate că Grigori este atît de lipsit de importanţă, încît nici crima comisă împotriva lui nu este impor- tantă ?

„— Ucigaşule ! — strigă în gura mare bătrînul, dar numai atît apucă să strige; deodată căzu ca lovit de trăsnet*'.

La strigătul lui Grigori, nu putea să reacţioneze în felul acesta decît un adevărat paricid.

După schema autorului, eroul trebuie să se comporte cu orice preţ, aşa, ca şi cum ar ţi fost un paricid. In zelul său, scriitorul n-a observat că s-a lăsat prins de o schemă care a nesocotit adevărul psihologic.

Firul se rupe acolo, unde este mai subţire. Dosto- ievski şi-a

propus o sarcină .extrem de gr^a, aceea de a zugrăvi un om care nu este paricid, dar care se comportă exact ca şi cum ar fi. Şi scriitorul n-a observat cum într-un punct, dealtfel foarte important, el a depăşit limita subtilă care trebuia, în intenţia sa, să despartă comportarea exterioară de sentimentul lăuntric al eroului. El nu a observat că în capitolul analizat, eroul său se comportă nu numai în manifestările sale exterioare în aşa fel ca şi cum l-ar fi ucis pe Feodor Pavlovici : nu, comportarea lui Dmitri poate fi explicată numai dacă el se simte aşa ca şi cum l-ar fi ucis pe tatăl său.

Dostoievski a pătruns adine într-un suflet intune- cat. Tendinţa lui de a înfăţişa acest suflet mai lumi

nos decît era în realitate, intra in contrazicere cu caracterul întruchipat în mod obiectiv. Sufletul lui Karamazov l-a t'.rît irezistibil pe scriitor după sine. Dmitri este Intr-adetăr capabil de crimă: acesta este adevărul imuabil al caracterului său. Şi Dostoievski, deşi îl idealizează pe Dmitri, simte totuşi atît de profund că eroul său este un criminal, incît nu observă că în acest caz l-a silit pe Dmitri să procedeze în aşa fel ca şi cum s-ar simţi un paricid. Aşa se explică fuga de la fereastră, sărirea gardului, lovirea etc. Căci numai un asasin trebuia să fugă atît de ■repede şi să-l suprime pe martor. Dealtfel, rămîne neexplicată stai ea ulterioară de furie a lui Dmitri, care, după ce l-a doborît pe Grigori, continuă să fugă ca un disperat, de data aceasta pe străzi, şi se înfăţişează apoi în aceeaşi stare de iritare sălbatică înaintea Feniei, a lui Perhotin. De ce continuă această surexcitare ?

înaintea noastră apar iarăşi aspectele întunecate ale creaţiei lui Dostoievski. Titlul capitolului „In întuneric" capătă o deosebită semnificaţie...

Scriitorul n-a observat că s-a dedublat între cele două imagini ale lui Dmitri : între felul cum şi-l închipuie el pe erou şi chipul lui Dmitri Karamazov aşa cum apare în cursul instrucţiei şi judecăţii • chipul unui asasin. Dostoievski a pătruns atît de profund în această a doua figură, încît, se vede, că uneori nu-şi mai dă seama de limita precisă dintre cele două „chipuri[11], ale eroului său. Sufletul karama- zovian al lui Dmitri, suflet capabil de crimă, s-a manifestat puternic! Totodată conştiinţa scriitorului era împovărată de schemă, de tendinţa de a strînge cît mai multe probe împotriva lui Dmitri, pentru ca instrucţia, judecata şi sentinţa să fie invulnerabile.

Dedublarea scriitorului, pe care am mtîlnit-o în

p;rornanui ..idiotul", s-a manifestat şi în legătură cu chipul lui Dmitri Karamazov. Asemenea fenomene excepţionale

demonstrează sufletul bolnav al scriitorului. Tendinţele subiectiviste reacţionare care îl ; îndepărtau de adevărul vieţii, intensificau tot ce era | patologic în Dostoievski şi scădeau nivelul artistic Sal operelor sale.

Netemeinica motivare psihologică a atitudinii lui Dmitri în ceea ce priveşte lovitura data bătrînului este legata de idealizarea figurii lui Dmitri Karama- zov în roman. Prea multe nu vrea să vadă Dostoievski in eroul său şi prea multe îi iartă !

Despre Rodion Rsskolnikov ştim fără putinţă de - tăgadă că a fost în stare să comită o crimă odată V în viaţă sub influenţa unor ,,idei“ dăunătoare. Despre „Mitenka" nu putem spune însă deloc că numai o singura dată a fost in stare să lovească zdravăn cu ■ji cizma pe ce] căzut la pământ, după ce îl izbise cu capul de podea ; că numai o singură dată a fost în ; stare să smulgă barba tatălui său; că numai o sin- f gură dată a fost în stare să lovească cu toată pute- ⁝ rea, un om bătrîn, cu un obiect de aramă etc. etc.

Cu toate acestea, Dmitri Karamazov este prezentat de autor într-o lumină foarte favorabilă. El este un om care a suferit pe nedrept, un păcătos, dar un suflet nobil, o victimă docilă a pasiunilor ! Iată, tocmai pentru aceste păcats trebuie el să sufere ; deşi este nevinovat, trebuie să fie răstignit pentru suferinţele omenirii, trebuie să pătimească pentru „copilul'[1] chinuit în această lume. pentru copilul care plînge. Se ştie că potrivit moralei creştine, toţi oamenii sînt la fel de vinovaţi urmi faţă de celălalt, prin urmare \ şi „Mitenka", deşi e nevinovat, trebuie totuşi să sufere : „Christos a suferit şi ne-a poruncit şi nouă | să suferim". Această dorinţă de a sureri pentru păca

tele tuturor, deşi e nevinovat, îl încununează pe Dmitri in ochii autorului cu o aureolă de martir.

Toate acestea s£nt poate înduioşătoare, ca să folosim expresia iui Zosima, dar în realitate Dmitri Karamazov nu corespunde deloc rolului de „ţap ispăşitor[11], de jertfă tragică adusă pentru păcatele lumii ! In realitate, Dmitri este ’ntotdeauna gata să comită acte de violenţă împotriva oamenilor. Atmosfera de compătimire pe care scriitorul a creat-o în jurul omului condamnat fără vină, absoarbe în măsură atît de mare tot restul, încît toate faptele, vecine cu crima, comise de Dmitri, pălesc şi sînt pur şi simplu uitate de autor... Faptul că din punct de vedere fizic Dmitri n-a comis totuşi un omor, sau nu l-a dus pînă la capăt, se dovedeşte a fi hotărîtor din punct de vedere moral. Vinei morale a lui Dmitri i se substituie păcatele întregii omeniri. Dacă n-am cunoaşte însuşirea lui Dostoievski

de a nu observa uneori pînă şi cele mai grave denaturări şi substituiri, care au loc '.în operele sale, am putea spune că avem de a face cu o originală „manevră*[1], făcută în scopul de a îneca pe neobservate întreaga hidoşenie reală, personală a eroului în păcatele generale ale întregii omeniri. Şi nu numai de a îneca toate faptele vecine cu crima ale lui Dmitri, ci de a-1 înălţa totodată deasupra tuturor, înconjurîndu-1 cu aureola de neprihănit mariir pentru păcatele întregii lumi!

Avem iarăşi prilejul să ne convingem că de fapt pentru Dostoievski aspectul juridic este, în ciuda voinţei sale, mai important decft cel uman. Faptul că din punct de vedere juridic Dmitri nu şe face vinovat de paricid se dovedeşte a fi mai important decît faptul că din punct de vedere uman este vinovat de a fi comis multe acte vecine cu crima, şi că a fost mereu aît pe-aci să ucidă. Şi aceasta se întîm-

plă la Dostoievski cu sensibilitatea şi subtilitatea sa psihologică !

Această poziţie artistică nestatornică, şubredă, cînd autorul, în pofida voinţei sale, revine mereu şi adoptă de fapt un punct de vedere pe ca're el însuşi l-a respins ; această confuzie continuă între aspectul juridic şi cel uman, între elementul exterior şi cel lăuntric demonstrează neadevărul profund şi falsitatea temeliei pe care a fost construită figura lui Dmitri Kar,amazov.

In tot timpul instrucţiei şi al judecăţii, Dostoievski îl ridică pe . nevinovatul" Mitenka deasupra mulţimii vulgare, deasupra judecătorilor de instrucţie obtuzi şi grosolani, deasupra magistraţilor, procu rorului, avocatului, deasupra întregii societăţi. Dar care este temeiul moral ce-1 îndreptăţeşte pe autor să ne facă să simţim „măreţia*[1] lui Dmitri în comparaţie cu toţi aceşti oameni ? Unica bogăţie morală a lui „Mitenka[1]* constă în faptul că era cît pe-aici să-şi ucidă tatăl.

Concepţia creştină a suferinţei „pentru păcatele tuturor*[1] s-a dovedit a fi foarte potrivită pentru a îneca in marea acestor păcate întreaga decădere morală personală a lui Dmitri Karamazov.

„Fraţii Karamazov[11] demonstrează concret extremul oportunism moral al „eticii[11] creştine şi influenţa nefastă pe care ideologia clericală o exercită asupra artei.

Dmitri Karamazov are un suflet deschis, sincer ; el năzuieşte să facă binele şi iubeşte adevărul. Nu este meschin şi nu-i sînt străine chinurile conştiinţei.

Dar asemenea trăsături, atrăgătoare în felul lor, pot caracteiriza şi pe unii oameni, care, priviţi în ansamblu, sînt profund negativi...

347

In fiecare oitl, dincoio de amalgamul de tendinţe, idei şi sentimente contadictorii, sălăşluieşte o trăsătură dominantă, hotărîtoare, determinantă. Un om poate fi judecat numai după faptele sale ! — acest adevăr a fost stăruitor susţinut de Gorki prin chipurile eroilor din operele sale. Omul, în totalitatea lui, omul aşa cum este, caracterul său cu toate contradicţiile vii, esenţa sa obiectivă se manifestă şi se verifică numai prin faptele şi comportarea sa. Acţiunile şi faptele vădesc elementul principal, predominant în om, adevărata sa valoare. Esenţialul, prind palul in om se manifestă şi în greşelile sale — în caracterul greşelilor, iîn putinţa de a se condamna fără cruţare, în acţiunea care repară greşeala.

Oportunismul eticii creştine se exprimă in faptul că se restrînge in întregime numai la domeniul intenţiilor, tendinţelor, al chinurilor conştiinţei ; criteriul ei de apreciere morală a omului se reduce doar la sinceritate în „dragoste[11], în „pocăinţă", do^r la sfera psihologică subiectivă. Deşi se spune că „credinţa fără fapte este lipsită de viaţă“, înseşi aceste „fapte“ se reduc la o dragoste pasivă, la milă şi suferinţă.

Dacă vom uita de necesitatea de a şti să găsim esenţialul în fieca,re om, dincolo de lupta ce se desfăşoară în sufletul omenesc între lumină şi întuneric, între bine şi rău ; dacă vom uita că principalul, esenţialul iîn om se manifestă şi se verifică ifr primul rînd prin acţiune reală, vom risca să ne împotmolim în „infinitul nefast" al coexistenţei binelui şi răului în sufletul omului. Dostoievski blestema dedublarea ca o calamitate înspăimîntătoare. Dostoievskismul, adică tot ce e rău la Dostoievski înseamnă tocmai inerţia dedublării, renunţarea de a preciza ceea ce este esenţial în om, renunţarea la unicul criteriu de

348

nădejde al valorii morale a omului — criteriul acţiu- nii, al faptei.

Cu toate paiticularităţile sale individuale, Dmitri Karamazov este în ultimă instanţă o variantă a chipului prezent in permanenţă în operele lui Dosto- îevski, o variantă a omului care este în stare să ; contemple „concomitent cele două abisuri", să simtă desfătare şi în fapta mărinimoasă, şi in cea josnică. Ca şi Stavroghin. Dmitri Karamazov spune despre sine însuşi că este un păianjen, o jivină scîrnavă. Ca şi Stavroghin, Dmitri Karamazov nu este--- după propriile sale cuvinte — un simplu desfrînat, ci îi place desfrînarea, ii place şi ruşinea desfrînării ; el nu este pur şi simplu crud, ci ii place cruzimea. Faţă de această asemănare a caracterelor în aspectele

lor esenţiale, fundamentale, deosebirile şi particularităţile individuale trec pe planul al doilea.

De ce atunci Stavroghin, Versilov, „omul din sub- terană“, deşi neîndoielnic idealizaţi, suit totuşi condamnaţi de autor, in timp ce Dmitri Karamazov este înălţat şi înconjurat de aureola de martir ?

Aceasta se datoreşte în special faptului că din punctul de vedere al autorului, Dmitri este „un om de rînd“, ca să zicem aşa, un om contemporan „de masă“, în care sălăşluieşte, alături de porniri nobile, un suflet „de păianjen crud şi voluptos". In persoana lui Mitea Karamazov, omul este lipsit de apărare în faţa patimilor întunecate, este o jucărie oarbă a lor. Un om care maltratează copiii, care este vinovat de moartea lui Iliuşecika, este el însuşi un copil mare, bun şi rău în acelaşi timp — aşa îl vede Dostoievski pe Mitea. Dar tot astfel este în general, după părerea scriitorului, şi „omul contemporan", care, aidoma adolescentului, nu ştie ce e bine şi ce e rău. Dacă omul n-ar fi constrâns de o forţă exterioară — Dmitţri aşa şi spune, că dacă n-ar fi existat forţa exterioară, el ar fi continuat să-şi facă de cap — el ar fi în stare să jignească, să bată, sau pur şi simplu să-i extermine pe toţi din jurul său (cam în genul visului lui Goliadkin din însemnările lui Dostoievski). Forţa exterioară este religia, biserica. Numai ea este în stare — după credinţa autorului — să-l înfrîneze pe omul zilelor noastre, anarhist prin însăşi structura sa.

Această concepţie profund pesimistă şi ostilă umanismului, concepţia despre natura sumbră „a omului în general", sau „a omului contemporan[11], se află la baza idealizării Iui Dmitri Karamazov şi determină minciuna, falsitatea profundă a bazei ideo- logico-artistice a acestei figuri, iertarea „tuturor păcatelor[11], împhdicindu-1 uneori pe scriitor să vadă esenţa reală a eroului său. însăşi natura artistică obiectivă a chipului lui Dmitri a anihilat tendinţa autorului de a-1 prezenta pe acest erou drept un om „de rnd“. Nu, atracţia resimţită do Dmitri pentru crimă nu este o însuşire a omului în general, este o însuşire a „sufletului[11] anarhic, destructiv, kara- ma '.ovian, a aceluiaşi suflet sumbru al renegatului social, redat de Dostoievski şi într-o serie de alte personaje.

Idealizarea lui „Miienka[11] în opoziţie cu condamnarea lui Stavroghin, Versilov, a „omului din subterană[11] se mai explică la Dostoievski şi prin următoarele :

Stavroghin este chemat de autor să reprezinte în- tr-un fel sau altul lagărul „nihilismului[11], Versilov reprezintă lagărul

liberalismului nobiliar, „omul din subterană[1]* repiezintă raţionalismul radical şi ego-

; centrismul extrem derivat din acesta din urmă. Dmitri Karamazov, insă, cu toate faptele sale mîr- şave, este un creştin ortodox, profund credincios.

Religiozitatea lui Dmitri Karamazov a fost bine caracterizată de către D. Ovseaniko-Kulikovski : „A- ceastă religiozitate este inumană, iritantă şi înrăită... Eroii romanului se căiesc şi în căinţa lor devin mai cruzi ; chinurile conştiinţei îi fac mai haini. Fi se înverşunează mai ales împotriva acelora care nu cred în nemurirea sufletului si in răsplata cerească. în mînia care se manifestă fată dt' această negare, răzbate limpede la Dostoievski un fel de autoflagelare : biciuindu-i pe cei care neagă, Dostoievski se biciuia oe sine însuşi, sau mai precis, acea parte a conştiinţei sale dedublate, care se îndoia, care nu voia să creadă, care nega[1''1]).

Dmitri Karamazov urăşte ştiinta, el urlă : „Ber- narzii" ! El urăşte ateismul şi pe atei şi judecă astfel în închisoare : dacă dumnezeu nu există, „înseamnă că omul este stăpînul pămîntului, al universului. Foarte bine ! Dar cum va putea fi el virtuos fără dumnezeu ? Iată întrebarea ! Mereu mă gîndesc la aceasta. Atunci pe cine va mai iubi omul ? Cui îi va •fi recunoscător ? Cui îi va cînta osanele ? Rakitin rîde. Rakitin spune că poţi iubi omenirea şi fără dumnezeu. Ei,acest mucos poates-o spună mult şi bine, eu unul nu pot înţelege".

în legăturăcu acest pasaj V.Veresaev a făcut uimătoarea remarcă spirituală : «Ei bine, dar o mamă, de pildă, poate oare să-şi iubească copilul „fără sanctie“ ? (adică fără „forţa exterioară" a re

1) Revista „Vestnik vospitania" (,.Curierul educatiunii" — n. t.) anul XVIII, martie, nr. 3, Moscova. 1007. pag. 5—6, articolul ..Bilanţul literaturii beletristice ruse din secolul al XIX-lea“.

ligiei, — V. E.) — Nu ne vom mira intr-adevăr dacă vom găsi undeva la Dostoi 'vskj următoarea nedumerire: „cum de poate o mamă să-şi iubească copilul fără dumnezeu ? Acest mucos poate s-o spună mult şi bine, eu unul nu pot înţelege"» ')

La întrebarea lui Dmitri Karamazov : cum va putea fi omul virtuos fără dumnezeu ? am putea răspunde tot cu o întrebare : cum de a putut fi Dmi- tri Karamazov atît de lipsit de virtute avîndu-1 pe dumnezeu ?

în lucrările despre Dostoievski s-a arătat că ideea inexistenţei virtuţii fără dumnezeu, idee atît de stăruitor propagată de Dostoievski, este subminată chiar şi de faptul că

este exprimată de personaje ca Dmitri Karamazov. Oamenilor de acest fel le este în adevăr greu să fie „virtuoşi[11] fără o autoritate exterioară, căci Ie lipsesc relaţiile sociale, normele şi principiile morale.

Fiind un creştin convins, Dmitri Karamazov tră ieşte după regula cunoscută : „Dacă nu vei păcătui, nu te vei căi, iar dacă nu le vei căi, nu te veimîntui". Din acest punct de vedere este de-a dreptul imposibil să devii virtuos, dacă in prealabil nu ai păcătuit, şi cu cît va fi mai mare păcatul cu atît mai mare- va fi căinţa şi prin urmare, cu atît mai înălţătoare virtutea. „Fraţii Karamazov[11] este un roman cu tendinţe clericale, un roman pătruns în întregime de aoeastă „morală". Iată de ce Dmitri Karamazov este ridicat la această „înălţime inaccesibilă[11].

„Mitenka[11] Karamazov este un păcătos, dar un păcătos cu credinţă în dumnezeu şi din această cauză toată hidoşenia sa sufletească, care ar fi provocat mînia şi sarcasmul lui Dostoievski dacă acesta l-ar
fi etichctat pe acelaşi Dmitri drept „nihilist", i se iartă lui „Mitenka“.

La 16 februarie 1681, I. E. Repin îi scria lui I. N. jjKramskoi:

„Dostoievski este un mare talent literar, un gîn- ditor profund, un >suftet înflăcărat, dar el este un om istovit, frînt, care s-a speriat de problemele îndrăzneţe ale vieţii oamenilor şi a preferat să dea înapoi.

' (Ce poţi învăţa de la un asemenea om? Că mănăstirea reprezintă idealul ?) Cum s-ar spune, de aci va veni izbăvirea pămîntului rusesc. Iar ştiinţa este un produs al diavolului şi dă naştere unor sceptici ca Ivan Karamazov, unor indivizi dezgustători ca Ra- kitin, unor homunculuşi de teapa lui Smerdeakov.

„Cu totul altfel sînt oamenii credincioşi, ca Alioşa Karamazov sau chiar Dmitri, care î,n ciuda josniciei şi dsfrîului, se bucură de toată simpatia autorului, ca şi Gruşenka",

Repin îşi exprima indignarea ca om şi pictor rus progresist pentru că romanul conţine „împunsături grosolane la adresa polonezilor", „ură împotriva occidentului", „batjocorirea catolicismului şi proslăvirea ortodoxismului", „anatema popească aruncată asupra ateismului şi a amoralităţii generale şi egois- mului care ar fi inseparabil legate de el, etc. Toate acestea sînt născociri grosolane, demne de gînditorii şi publicişti moscoviţi în frunte cu Katkov..." ')

Tocmai din cauza evlaviei lui Dmitri, Dostoievski a fost în stare să nu observe, că nu merită să-şi irosească marele său talent pentru a stîrni vîlvă în lumea întreagă şi a porni un uriaş proces spre a rezolva „problema" : este oare Dmitri Karamazov paricid sau aproape paricid...

l) /. E. Repin şl I N. Kramskoi, Corespondentă, 1873—1885, Ed. ,,Iskusstvo‘‘ M.—L. 1949, pag. 169.

D'ostoievski şi l-a putut închipui pe Dmitri Kara- rnazov, dacă nu ca pe un erou pozitiv, în orice caz ca pe un om destul de atrăgător, în ciuda păcatelor şi viciilor sale groaznice, tocmai datorită faptului că in sufletul lui Dmitri sălăşluieşte, alături de teama de a pierde sprijinul moral, recunoaşterea pioasă a religiei ca unica salvare de la dezmăţul amoralismului.

Nu se poate să nu subliniem faptul semnificativ că reacţiunea clericală nu a putut opune ateismului, democraţiei, revoluţiei decît figura unui individ atît de asocial ca Dmitri Karamazov !

Ivan Karamazov este purtătorul amoralismului. El este frămîntat de ispite grozave, este atras de „lozinca" pe care ulterior şi-o va 'însuşi Nietzsche: „totul este îngăduit !“ Nu există nici un fel de norme, reguli, principii morale ! Fireşte că Dostoievski leagă aceasta de faptul că Ivan se răzvrăteşte împotriva religiei. Cei doi fraţi Karamazov sînt opuşi unul celuilalt. Cel mai mare, Dmitri, este omul patimilor păcătoase, omul în stare să ucidă. Dat fiind însă că el crede cu tărie în dumnezeu, va şti să se ferească de crimă. Ivan este omul raţiunii ; el este departe de orice patimă păcătoasă, departe de intenţii criminale. Intrucît însă se ridică împotriva religiei şi bisericii, Ivan va păşi inevitabil pe calea crimei, deşi aceasta e străină firii sale. Pereat mundus, sed fiat tendinţa" ! „Piară lumea", piară adevărul şi logica caracterelor, trăiască fin schimb preceptele bine intenţionate 1 Dacă eşti ateu şi te îndoieşti de biserica lui Christos, vrei nu vrei, vei trece în îrndurile criminalilor, chiar dacă lucrul acesta este potrivnic firii tale ! Ucide-ţi tatăl cu mîi- nile sclavului pe care l-ai ademenit ! Altminteri ce fel de ateu eşti ?

Nefericitul Feodor Pavlovici, şi aşa destul de umilit pentru „nihilismul" său şi „libera cugetare", devine un fel de cobai în originalele experienţe ideo- logico-criminale ale feciorilor săi. Prin firea sa, Dmitri putea să ucidă, dar n-a ucis. Ivan, prin firea sa, nu putea să ucidă, dar a ucis cu mîinile lui Smerdeakov ispitit de ateismul celui dintîi. De ce oare ? Pentru că în clipa hotărîtoare, Dmitri „a fost păzit de dumnezeu", „duhul binelui a pogorît asupra lui", în timp ce Ivan n-avea de cine să fie păzit, el nu sfe temea de dumnezeu; el l-a instigat în mod special pe Smerdeakov la paricid numai pentru a demonstra tuturor că ateul, sau cel ce se îndoieşte trebuie să fie neapărat un criminal...

Totuşi, chiar şi tn „Fraţii Karamazov", în această construcţie şubredă, lipsită de stabilitate, Dostoievski dă dovadă de

vigoarea talentului său. In capitolul „Răzvrătirea" el pare a fi concentrat motivele re voitei, protestului, indignării, risipite prin toate lucrările sale, dezvăluind forţa răzvrătitoare care să- lăşluia într-însul ! In ciuda religiozităţii, care i a desfigurat şi slăbit atit de mult vigolirea artistică şi conştiinţa, el sfarmă cătuşele şi se răzvrăteşte împreună cu Ivan împotriva acestei evlavii. El atrage în stihia revoltei şi pe credinciosul său Alioşa. In acest capitol fiecare rînd este scris într-adevăr cu sîngele inimii. Dostoievski medita în auzul întregii omeniri, îşi scruta conştiinţa mereu trează, ţintuia cu privirea, după propria-i expresie, problemele fundamentale. A fost o cumplită dispută a scriitorului cu sine -însuşi.

Numai o astfel de literatură poate fi socotită o literatură scrisă cu sîngele inimii!

Răzvrătirea lui Dostoievski va rămîne pentru totdeauna în memoria omenirii. Va rămîne pentru tot
deauna în memorie şi faptul că răzvrătirea împotriva minciunii religiei a răsunat :ntr-un roman clerical! Literatura înseamnă adevăr şi adevărul trebuie să triumfe !

In capitolul „Răzvrătirea", Dostoievski a înfăţişat omenirii întregi imaginea suferinţelor copiilor. Va putea oare vreodată omenirea să uite imaginea copilului. împotriva căruia „un general, cu mari relaţii şi moşii întinse a asmuţit toată potera de cîini, şi cîinii sfîşiară în bucăţi pe băieţaş sub ochii mamei lui !...“ El a creat imag nea copilului omenirii, obidit pe acest pămînt şi nu s-a temut să pună această imagine, ca un argument puternic şi de nedezminţit, în gura eroului său care se ridicase împotriva falsei legende creştine despre „armonia divină". Nu meritä toată această „armonie" o lacrimă a unui copil chinuit.

Logica răzvrătiri! lui Ivan se distinge p-rin particularii atea că acceptă în aparenţă toate postulatele religiei creştine şi că porneşte de la ele. Dumnezeu există, el a creat lumea, armonia divină se va realiza ; obiditul se va împăca cu cel ce-1 obijduieşte, toţi oamenii poartă stigmatul păcatului: ei au m':n- cat mărul şi de atunci continuă să-l mănînce, adică se cufundă în păcate. Din această cauză ei trebuie să sufere cu toţii. Ivan este de acord să accepte toate aceste dogme absurde ale creştinismului, folosite timp de secole de către o minoritate privilegiată pentru a menţine în stare de supunere majoritatea covîrşitoare în societatea bazată pe exploatare. — Să admitem că toate aceste postulate sînt juste, pare să spună el. — Dar cum rămîne cu suferinţei» copiilor ?

«Iţi repet pentru a suta oară — îi spune Ivan lui Alioşa — se ridică multe probleme, dar eu am luat-o

numai pe aceea a copiilor, pentru că aici apare cît ; se poate de clar ceea ce am să-ţi spun. Ascultă, dacă î toţi trebuie să sufere, pentru ca prin suferinţă să dobîndească armonia eternă, ce vină au copiii, spu- £ ne-mi, te rog ? Este cu totul de neînţeles de ce trebuie să sufere şi ei şi de ce să se răscumpere armonia cu preţul suferinţelor lor ? Ce rost are ca şi ei să servească drep: material pentru a pregăti, nu ştiu pentru cine, viitoarea armonie ? Pot concepe ; solidaritatea păcatului între oameni, pot concepe solidaritatea şi în ispăşirea păcatelor, dar nu pot concepe ca pedeapsa pentru păcate să se răsfrîngă asupra unor copii ; dacă adevărul este că ei răspund solidar cu părinţii lor pentru toate nelegiuirile acestora, atunci fireşte că acest adevăr nu-i din lumea aceasta şi eu nu-1 pot înţelege. Copilul va creşte şi va avea tot timpul să păcătuiască — va spune poate cineva în glumă — dar vezi că acest băieţaş n-a crescut şi la vîrsta de 8 ani a fost sfîşiat de rîini. O, Alioşa, eu nu-mi bat joc de cele sfinte! îmi dau seama cum se va cutremura universul, cînd cerul şi pămîntul se vor uni în acelaşi strigăt de slavă şi cînd tot ce vieţuieşte saua vleţuit va exclama: „Ai dreptate, doamne, căci căile tale ni s-au des chis 1“ Atunci mama îl va îmbrăţişa pe călăul care a asmuţit cîinii asupra copilului şi toţitrei vor rosti cu lacrimi în ochi: „A ta e dreptatea, doamne“. In clipa aceea, vom atinge, fireşte, culmile cunoaşterii şi totul se va limpezi. Dar tocmai acest lucru nu-1 pot eu accepta. Şi-mi iau măsurile în această privinţă atît timp cît mai sînt pe pămînt. Vezi tu, Alioşa, poate că într-adevăr se va întîmpla aşa şi atunci cînd voi trăi clipa aceea sau cînd voi învia ca s-o văd, voi striga po.ate cu toţi laolaltă, privind la mama care îl îmbrăţişează pe călăul copilului ei:

„A ta e dreptatea, doamne !“ Dar asta ar fi împotriva voinţei mele. Cît mai am timp, mă grăbesc să iau măsurile necesare şi de aceea refuz categoric să accept această armonie supremă. Ea nu preţuieşte cît o singură lacrimă <i copilului chinuit care se bătea cu pumnişorul In piept şi se ruga în colţul său puturos lui „dumnezeu[1]*, vărsînd lacrimi de nerăscumpărat ! Nu preţuieşte, pentru că laorimile copilului au rămas nerăscumpărate. Ele trebuiesc răscumpărate, căci altfel nu poate exista armonia. Dar cu ce le poţi răscumpăra? E oare cu putinţă? Nu cumva prin faptul că vor fi răzbunate ? Dar la ce bun răzbunarea acestor lacrimi, la ce bun iadul pentru călăi, la ce mai poate folosi iadul aici, după c<‘ copiii au fost omorîţi în chinuri ?... Şi dacă supliciile copiilor au fost necesare pentru completarea

sumei suferinţelor cu care trebuia plătit adevărul, afirm de pe acum că acest adevăr nu merită preţul cu care a fost cumpărat. Nu vreau, în definitiv ca mama să-l îmbrăţişeze pe călăul care a asmuţit cîinii să-i sfîşie fiul 1 Ea nu are dreptul să-l ierte ! Dacă vrea, n-are decît să-l ierte pentru ceea ce a suferit ea din partea lui, să-i ierte călăului cumplitele ei suferinţe de mamă ; dar ea nu are dreptul să-i ierte chinurile copilului său sfîşiat, ea nu poate îndrăzni să-l ierte pe călău, chiar dacă copilul l-ar ierta 1 Şi, dacă aşa stau lucrurile, dacă ei nu au dreptul de a ierta, unde mai e armonia ? Există în lumea Întreagă vreo fiinţă care ar putea şi ar avea dreptul să ierte ? Nu vreau această armonie, n-o vreau din dragoste pentru omenire. Prefer să rămîn cu suferinţele nerăzbunate... Dealtfel e prea mare preţul acestei armonii, biletul de intrare e prea scump pentru punga noastră. Şi de aceea mă grăbesc să-l restitui. Dacă sînt cu adevărat un om cinstit, sînt dator să

t'înapoiez biletul cît mai curînd, ceea ce şi fac. Nu l refuz să admit existenţa lui dumnezeu, Alioşa, dar îi restitui respectuos biletul.
|: — Dar asta-i răzvrătire, — spuse Alioşa încet, plecîndu-şi privirile».

Da, este o răzvrătire şi nu numai împotriva lui dumnezeu, ci şi împotriva bazelor religiei, deşi Ivan declară că „nu refuză să admită existenţa lui dumnezeu", ci doar lumea creată de dumnezeu şi viitoarea armonie „divină". Ivan dezvăluie nu numai minciuna şi falsitatea religiei creştine ; el demască amoralitatea oricărei etici religioase care, în numele viitoarei „armonii" cereşti, te îndeamnă să te împaci cu toate suferinţele şi chinurile, cu toate crimele săvîrşite împotriva omenirii. Să admitem, spune Ivan, că această armonie se va instaura. Dar este imoral ca mama să ierte chinurile copilului său ! Ea nu are dreptul moral să ierte. Să admitem că atunci va domni în acea „armonie divină" o altă raţiune — raţiunea cerească, nu cea omenească, îngrădită, euclidiană, pămîntească şi că această raţiune „cerească" ne va permite să „înţelegem" de ce au suferit atît oamenii pe pămînt, ne va permite să „înţelegem" că aceste suferinţe au fost spre binele nos'tru, căci cu preţul lor s-a cumpătat adevărul, s-au răscumpărat păcatele etc.. etc, Dar cum pot eu, cu raţiunea mea pămîntească — dată de însuşi dumnezeu, potrivit concepţiei voastre religioase
— să mă împac cu insuportabilele suferinţe ale omenirii şi, mai ales, cu suferinţele copiilor, vinovaţi numai pentru că âu venit pe lume ?

Ivan se răzvrăteşte împotriva împăcării cu suferinţele omenirii, împăcare ce constituie esenţa oricărei morale religioase. El ia

ca temă suferinţele 'copiilor numai pentru că din ele se degajă extrem
359
de limpede absurditatea, nonsensul şi imoralitatea predicilor religioase de acceptare a răului şi a nedreptăţii pe pămint. El îi spune lui Alioşa :

„Ascultă-mă, am vorbit numai de copii ca să fie mai clar. Nu mai spun nimic despre celelalte lacrimi omeneşti de care este îmbibat pămîntul de la suprafaţă şi pînă în adincime — mi-am restrîns tema intenţionat[1]'.

Religia afirmă că nimeni nu este vinovat de suferinţele omenirii, că totul se face din bunătatea Domnului, că trebuie să îndurăm murdăria, sîngele, toate chinurile pe pămînt, căci „acolo[11], în ceruri, toate se vor lămuri şi toţi vor înţelege de ce „a trebuit" generalul să asmuţă cîinii asupra unui copil de opt ani ; de ce „a trebuit[11] ca o fetiţă de cinci ani să fie încuiată noaptea într-un loc rău mirositor şi să i se ungă faţa cu fecale ; de ce „a trebuit[11] sa moară Iliuşecika cu inima zdrobită din cauza insultei pe care Dmitri Karamazov i-a adus-o tatălui său ; de ce „a trebuit'* să răsune în lumea întreagă plîn- setele copilului flămînd; de ce „a trebuit[11] ca tot oămîntul. de la suprafaţă şi pînă în adîncime, să fie îmbibat de lacrimile oamenilor ! Religia ne învaţă că în toate acestea este „voia Domnului[11], bunătatea sa inaccesibilă minţii, căci dumnezeu este mai aproape de noi în suferinţă. Ivan dezvăluie minciuna capitală, care constituie temelia religiei: suferinţele omenirii sînt necesare pentru că, cu preţul lor, se cumpără viitoarea fericire; prin urmare, tot ce se întîmplă, inclusiv cele mai monstruoase înjosiri şi umiliri ale omului, reprezintă fericirea supremă. Raţiunea şi conştiinţa omenească nu se pot împăca însă cu înjosirile şi umilirile ; nu se pot împăca cu chinurile copiilor ! Şi numai această morală, omenească, este înălţătoare şi sfântă. In răzvrătirea sa,
360
Dostoievski se ridică la o asemenea înălţime morală, încît recunoaşte drept imorală împăcarea cu suferinţele oamenilor. Este o culme a moralei cu adevărat omeneşti, singura morală umanitară. Dostoievski îl obligă pe Alioşa, pe smeritul Alioşa, acest creştin convins, să susţină această morală. Atunci cînd Ivan îşi întreabă fratele, care îndură împreună cu el chinurile omenirii, ce trebuie să i se facă generalului care a asmuţit cîinii asupra unui copil : „Ei... ce să faci cu el ? Să-l împuşti ? Să fie împuşcat pentru a satisface simţul moral ? Spune, Alioşka 1“ — se pare că, odată cu Ivan, milioane de oameni din întreaga lume aşteaptă răspunsul lui Alioşa în li- niştea ce s-a aşternut deodată asupra lumii. Acesta răspunde în

şoaptă, dar răspunsul lui şoptit bubuie ca un tunet în toate colţurile lumii pentru că, de fapt, prin el răspunde chiar Dostoievski.

—„Să fie împuşcat 1“ — spuse Alioşa încet, cu un zîmbet şters şi crispat, ridieîndu-şi privirea spre fratele său.

Fireşte că nu în asta constă esenţialul: trebuie sau nu împuşcat generalul care a asmuţit cîinii asupra copilului, sub ochii mamei acestuia. Este vorba de memoria morală a omenirii. Are oare omenirea dreptul moral să uite crime de acest fel ? Poate oare conştiinţa omenirii să admită fie chiar şi gîndul că ar fi posibilă o „armonie[11] în care asemenea crime să fie iertate ? Poate oare conştiinţa omenirii să uite şi să ierte o lacrimă, chiar şi a unui singur copil omorît în chinuri ? Iar noi putem adăuga: e capabilă oare, are.dreptul oare conştiinţa omenirii să ierte pe acei care, şi în zilele noastre, cînd spiritul păcii planează deasupra lumii, caută să reverse asupra pămîntului un nou ocean de lacrimi de copii ?

Aceasta este esenţa morală a întrebării pusă de Dostoievski întregii omeniri.

Tema capitolului „Răzvrătirea" are o deosebită semnificaţie. Aici se proclamă ca imorală uitarea şi iertarea crimelor comise împotriva conştiinţei omenirii. Dacă omenirea ar uita crimele care contrazic spiritul umanitarismului, ea ar slăbi mult, din punct de vedere moral, ar degenera sub acest aspect, s-ar degrada. Dar conştiinţa omenirii este vie! Iar capitolul „Răzvrătirea" din romanul „Fraţii Karamazov" este o incontestabilă dovadă că nimic nu poate înăbuşi conştiinţa omenirii şi — conştiinţa literaturii ruse ! Cu toate abaterile sale de la tradiţiile şi principiile literaturii ruse, Dostoievski a crescut în atmosfera ei spirituală : el şi-a început drumul ca discipol al lui Gogol şi Bielinski, l-a admirat pe Puşkin, i-a cinstit pe Lermontov, Griboedov, Nekrasov, Lev Tols- toi. In capitolul „Răzvrătirea", glasul său răsună alături de acela al marilor exponenţi ai conştiinţei poporului rus şi ai conştiinţei omenirii.

Răzvrătirea lui Ivan este direct opusă „răzvrătirii" eroului din „însemnări din subterană". Acesta din urmă s-a răzvrătit împotriva „palatului de cristal", împotriva armoniei preconizate de socialismul utopic şi expuse în romanul „Ce-i de făcut ?“ Ivan Karamazov îşi îndreaptă protestul împotriva falsei „armonii" care justifică toată murdăria, tot sîngele, toate la-crimile, toate umilirile de pe acest pămînt. Cît de meschină, mîrşavă, egoistă, hidoasă, cît de dezgustătoare îi apare lui Dostoievski însuşi „răzvrătirea" eroului din „însemnări din subterană" ! Şi cît de sus se înalţă Ivan în răzvrătirea sa, ce

idei şi cuvinte, răsunînd peste întregul univers, găseşte Dostoievski pentru el ! Cît de neînsemnat, cît de mic ne apare în „răzvrătirea" lui eroul din ,.Tn-
362
semnări din subterană", acest băutor de ceai, încurcat in hăţişul egocentrismului său ca o muscă îiitr-o pînză de păianjen ! — Piară lumea, numai eu să-mi pot bea ceaiul ! — acesta era adevărul lui egocentric, meschin. Pe de o parte deci, răzvrătirea lui Ivan Karamazov, pătrunsă de grija pentru întreaga omenire, o răzvrătire în numele omenirii, iar pe de altă parte o răzvrătire în numele unei „personalităţi'[1] microscopice şi, pe lîngă toate, complet măcinate, fărîmiţate.

Unul din criticii contemporani cu scriitorul a spus bine despre răzvrătirea lui Ivan Karamazov, că ea „îl impresionează profundpecititor, castrigătul lui Prometeu care,ferecat de stîncă, vede sufe rinţele şi nedreptăţile pe care lo îndură omenirea dar nu poate face nici unpas ca să-ivină în ajutor".[1])

Dostoievski a absorbit într-însul suferinţele omenirii, dar n-a putut face nici un pas spre a-i veni în ajutor.

Ţinem să relevăm următorul fapt, eît se poate de semnificativ : criticareacţionarăclericală, alarma tă de incontestabila forţă reală a răzvrătirii lui Ivan, a încercat să demonstreze că această răzvrătire ar fi îndreptată nu numai împotriva religiei, şi că ea poate fi îndreptată cu tot atîta temei şi împotriva... marxismului. S. Bulgakov, cunoscutul renegat devenit popă, scria :

«Nu trebuie să se creadă că această întrebare (întrebarea lui Ivan Karamazov, dacă viitoarea „armonie divină" preţuieşte cît o lacrimă a unui copil omorît de chinuri. V.E.) era pusă numai concepţiei

i) L. Obolenski. „Mîsl“, 1881 ; citat din culegerea lui V. Zelinski. partea a IV-a. pag, 213.
363
religioase ; ea rămînea valabilă şi pentru concepţia ateistă, care subliniază şi mai puternic armonia viitorului, ce se răscumpără însă prin dezarmonia prezentului. Drept exemplu al unei asemenea concepţii despre lume poate servi concepţia materialistă contemporană asupra istoriei şi învăţătura socialistă bazată pe ea: viitoarea armonie a socialismului se cumpără aici cu sacrificiul inevitabil al suferinţelor capitalismului; „durerile facerii" noii societăţi, după cunoscuta comparaţie a lui Marx, sînt inevitabile. Prin urmare, putem pune şi aici, cu toată tăria, întrebarea lui Ivan despre preţul acestei viitoare armonii şi fireşte că această întrebare

şi-o pune inevitabil orice om conştient. Este în toată accepţiunea cuvîntului o întrebare universală ; particularitatea ei ca atare nu constă numai în faptul că se impune în mod inexorabil, ci şi în faptul că nu poate fi soluţionată, in sensul că nici un progres al ştiinţei, nici o forţă a gîndirii nu-i va putea da o soluţie care să desfiinţeze întrebarea însăşi.[1])»

Cu greu s-ar putea găsi ceva mai respingător şi mai vrednic de compătimire decît această încercare a reacţiunii care, nefiind în stare să opună ceva argumentelor lui Ivan Karamazov, se străduie să „implice" în această chestiune şi marxismul. Şi marxiştii, pasămite, pun problema viitoarei „armonii" care se ,,cumpără" cu preţul „dezarmoniei prezentului". Absurditatea acestei încercări este clară şi rezultă chiar şi din faptul că religia justifică toate suferinţele, chinurile şi lacrimile omenirii, ne îndeamnă să ne împăcăm cu ele, în timp ce măreaţa învăţătură

1) S. Bulgakov: Ivan Karamazov (din "-omanul „Fraţii Karamazov" de Dostoievski) ca tip filozofic. Conferinţă ţinută la Kiev, la 21 noiembrie 1901. pag. 19.

marxist-leninistă, dezvăluind cauzele sociale reale ale suferinţelor omen:rii asuprite, exploatate, une- r şte omenirea în lupta împotriva acestor suferinţe pentru doborîrea celor vinovaţi de ele. Religia se împacă cu lacrimile copilului chinuit în numele viitoarei „armonii[11] din ceruri, în timp ce învăţătura biruitoare a comunismului însufleţeşte omenirea la luptă pentru ca să nu se mai verse pe pămînt nici o lacrimă de copil chinuit!

Pentru gîndirea relig:oasă, întrebarea lui Ivan este într-adevăr obsedantă şi de nerezolvat. In fond, religia răspunde afirmativ la întrebarea lui Ivan Karamazov, aceasta este esenţa ei. Lumea — spune ea — este creată de dumnezeu şi tot ce se întîmplă pe lume se face din voia lui ; prin urmare, totul este bine. iar suferinţele copiilor sînt necesare pentru „armonia divină[11]; căile domnului sînt de nepătruns şi nu este treaba omului — păcătos prin însăşi firea sa şi limitat la raţiunea sa pămîntească — să fie liber cugetător, să încerce să afle de ce sînt necesare şi sînt oare necesare suferinţele copiilor ! Aceste suferinţe trebuiesc, fireşte, alinate în limita posibilităţilor, în numele dragostei creştineşti de oameni, iar restul vine de la necuratul ! „Supu- ne-te, creatură nemernică, şi taci !“ — acesta este, în fond, răspunsul religiei, răspuns care coincide pe deplin cu amoralitatea care-1 atrăgea şi-l înspăimînta pe Rodion Raskolnikov. Amoralitatea „moralei[1]* bisericeşti se

manifestă într-adevăr în modul cel mai puternic în acceptarea chinurilor copiilor. Ivan Karamazov dezvăluie această amoralitate a religiei.

Fireşte că Dostoîevski a introdus în romanul său răzvrătirea pentru a căuta s-o înăbuşe, s-o stingă, opunîndu-i o contraargumentare din cele mai puternice. El a vrut să-şi zdrobească adversarul In

punctul cel mai important, acolo unde, după cum i se părea, acesta era mai tare. El ştia prea bine că altfel nu va putea să cîştige încrederea cititorilor, a tineretului, să-l abată de la calea „nefastă" a răzvrătirii şi mîniei. Da, în romanul său, răzvrătirea a fost dezlănţuită ca să fie înăbuşită. Dar, ca să dezlănţuie această răzvrătire, era necesar ca în sufletul scriitorului să răsune puternic ecoul protestului şi al revoltei, ca el să se simtă totdeauna răspunzător faţă de cei umiliţi şi obidiţi, ca în el să clocotească mereu o conştiinţă zbuciumată !

Dostoievski a luat numeroase măsuri ca să înăbuşe răzvrătirea in romanul său.

Dar el însuşi arăta în corespondenţa sa că argumentul principal al lui Ivan împotriva minciunilor religiei — suferinţele copiilor — nu poate fi răsturnat. Oricît căuta el să ponegrească răzvrătirea, acest argument rămînea incontestabil. Toate eforturile disperate ale lui Dostoievski se sfărîmau de această stîncă. Dostoievski se afla într-adevăr in rolul vră-jitorului care nu mai putea stăpîni spiritele invocate de el însuşi.

Reacţiunea însă se alarmase deabinelea.

Inteligentul Pobedonosţev, care sezisa uşor tot ceea ce avea un conţinut revoluţionar, se nelinişti serios — după cum arată A. S. Dolinin — citind în revistă capitolul cinci al romanului şi aştepta cu emoţie să vadă cum va şti autorul să-i răspundă lui Ivan, cum îl va combate. El menţiona că tezele ateiste ale lui Ivan au „forţă şi energie" şi punea autorului „o intrebare foarte importantă" : „va urma oare o ripostă ?“ Dostoievski considera partea zosimovistă a romanului „Monahul rus" drept răspunsul principal dat lui Ivan. El a lucrat la această parte neobişnuit de mult timp : peste trei luni. Dos-
| toievski însuşi simţea limpede cit de nesatisfăcător I era acest „răspuns". Tn scrisoarea către Pobedonos- I (ev din 24 august 1879, el îşi exprima nemulţumirea : I „Mă gîndesc cu teamă şi îngrijorare dacă va fi un răspuns satisfăcător". „Asta e, acum toată neliniş- ■ tea şi grija mea este să fiu înţeles, să-mi pot atin- 1 ge cît de cît ţelul".

Dostoievski nu s-a putut hotărî să dea un răspuns direct lui

Ivan. El a ales o cale ocolită, indirectă. Tn aceeaşi scrisoare către Pobedonosţev, el arăta că „tezele exprimate anterior (în Marele Inchizitor şi înainte ') nu au fost combătute în mod nemijlocit ; s-a zugrăvit în schimb ceva direct opus concepţiei exprimate mai sus, dar nu pe puncte, ci, ca să spun aşa, în imagini artistice". Dostoievski vedea contraargumentarea in ultimele cuvinte ale muribundului Zosima.

„Acum am ajuns la punctul culminant al romanului. Trebuie să fiu Ia înălţime" — îi scria el lui Liubiinov, la 30 aprilie 1879, cu privire la prima jumătate a cărţii a cincea „Pro şi contra", din care face parte capitolul „Răzvrătirea". In scrisoarea din 10 mai, adresată lui Liubimov, el spune următoarele : „Alături de blasfemare şi anarhism, îşi vor afla locul şi argumentele care le combat ; de ele mă ocup acum, cînd lucrez la ultimele cuvinte ale stareţului muribund Zosima". Iar mai departe, în aceeaşi scrisoare: „...principalii anarhişti au fost, în numeroase cazuri, oameni sincer convinşi. Eroul meu adoptă o temă inatacabiilă după părerea mea — non sensul suferinţelor copiilor — şi deduce din ea absurditatea întregei realităţi istorice".

i) Adică tn capitolul ..Răzvrătirea[14]. — V. E.

In felul acesta, Dostoievski subliniază că argumentarea lui Ivan este de neclintit.

Dar el îşi revine imediat : „Blasfemarea eroului meu va fi solemn combătută în partea ce va apare în numărul următor (din iunie) şi la care lucrez acum cu teamă, emoţie şi evlavie, considerîndu-mi sarcina (zdrobirea anarhismului) drept un act de eroism civic".

Şovăielile prin care a trecut Dostoievski în legătură cu bătălia ideologică pe care a dat-o... îmno- triva sa însuşi, rezultă în special din următoarele. Amploarea răzvrătirii lui Ivan şi forţa de nebiruit a argumentelor sale l-au speriat pe autor atît de mult, încît îi scrie lui Pobedonosţev, la 19 mai 1879: „Mi se năzare în ultima vreme că s-ar putea să nu-1 mai publice...“ Poate că aceste cuvinte erau scrise în scopul ca Pobedonosţev să intervină în cazul unor piedici puse de cenzură ? Este limpede că Dostoievski, simţindu-se obligat să pornească la luptă împotriva „anarhismului", simţea tot atît de puternic nevoia să dea amploare răzvrătirii lui Ivan. In aceeaşi scrisoare către Pobedonosţev, îi scapă mărturisirea că tema răzvrătirii din roman este mai puternică decît contratema înăbuşirii „răzvrătirii". Pobedonosţev este prevenit de autor : „...blasfemarea este redată — îmi dau bine seama de acest lucru — mai puternic...” Iar scrrtorul explică aceasta prin faptul că „nici într-o temă atît de abstractă" n-a vrut „să trădeze

realismul"[1]).

O mărturisire foarte preţioasă ! Tntr-adevăr. realismul a repurtat aici o victorie. Contraargumentarea lui Dostoievski împotriva răzvrătirii este atît de slabă,

l) F. M. Dostoievski, Materiale şi studii apărute sub îngrijirea lui A. S. Dolinln, Leningrad, 1935, pag. 06, 67 , 63.

m

[: tncît nu se poate compara în nici un fel cu forţa şi | amploarea răzvrătirii. Şi cîte eforturi a irosit scri- i 1 torul pentru a aduce contraargumente ! Să anali- f zăm aceste eforturi. Ce anume întreprinde Dostoiev- ^ ski pentru a înăbuşi răzvrătirea ?

In primul rînd, el încearcă să discrediteze însăşi esenţa răzvrătirii, s-o prezinte defectuoasă chiar de la temelie. El pune dilema : acceptarea sau repudierea lumii ? Dacă vom recunoaşte voinţa lui dumnezeu în tot ce se întîmplă pe lume, dacă vom re- cunoaşte sensul tainic, inaccesibil mintii omeneşti a tot ce există — inclusiv, fireşte, suferinţele omeneşti şi chiar suferinţele copiilor — în acest caz, omul va | cunoaşte bucuria „acceptării" lumii lui dumnezeu în : totalitatea ei, cu „frunzuliţele jilave", cu întreaga frumuseţe a naturii, cu întreaga bucurie a vieţii. ţ Dacă însă nu vom vedea sensul şi justificarea suferinţelor omeneşti în „providenţa" tainică şi binefă- [1] cătoare şi în viitoarea „armonie divină", nu va mai rămîne decît un gol, bezna neagră a repudierii anarhice a lumii, o dezarmonie, un haos total. Iar din toate acestea va decurge şi acel „totul este îngăduit !“ ca şi smerdeakovismul — prcctica, adevărul acestui „principiu".

Intr-adevăr, „filozofia" pe care o dezvoltă Ivan Karamazov şi care izvorăşte — după cum sugerează autorul — din răzvrătirea sa, este anarhică şi profund decadentă. Eroii lui Dostoievski nu cunosc decît protestul anarhic. Ivan nu ridică problema luptei împotriva asupritorilor majorităţii oprimate a omenirii, împotriva călăilor copiilor. Pentru el, pentru Ivan Karamazov, teza nonsensului suferinţelor omenirii este totodată şi recunoaşterea nonsensului, a absurdităţii' întregii istorii a omenirii, a întregii realităţi. Este vorba, fireşte, de cel mai autentic anar

hism burghez, nihilism ideologic şi moral. Desigur, Ivan Karamazov nu este cîtuşi de puţin un revoluţionar. Pentru Dostoievski, ca şi pentru întreaga tabără a lui- Katkov şi Pobedonosţev, cu ignoranţa ei ideologică, noţiunile revoluţionar şi anafhist erau echivalente. Dar Ivan este într-adevăr un anarhist, judecind după concluziile pe care le trage din răz-

vrătirea sa.

Cu toate acestea, oare repudierea anarhică a lumii de către Ivan, Karamazov poate slăbi într-o măsură cît de infimă protestul — cuprins în răzvrătirea sa — împotriva cinismului acceptării suferinţelor omenirii, a suferinţelor copiilor ? Oare demascarea minciunii cinice, care constă în justificarea răului pe acest pământ prin „armonia divină[11] transcendentală, nu-şi păstrează întreaga valabilitate ?

Ivan Karamazov este liber să tragă din acest protest şi din această demascare concluziile sale pesimiste, decadente (reluate dealtfel de decadentismul ulterior, care a tratat în fel şi chip tema nonsensului creării lumii şi al vieţii omenirii pe pământ). „Repudierea lumii“ de către Ivan Karamazov subliniază odată mai mult faptul că Dostoievski n-a înfăţişat în nici una din operele sale un tip de revoluţionar, ci a prezentait totdeauna drept revoluţionari nişte anarhişti, individualişti şi decadenţi burghezi.

Teza potrivit căreia acceptarea suferinţelor copiilor este o josnicie îşi păstrează însă toată vigoarea !

Fireşte că Dostoievski n-a putut demonstra că o concluzie inevitabilă a protestului împotriva justificării morale a chinurilor copiilor este recunoaşterea absurdităţii creării lumii şi haosul care rezultă rlp aici, adică „totul este îngăduit". Cum se poate demonstra ceea ce este imposibil de demonstrat ?

370

| In loc să combată în fond ideea lui Ivan despre f cinismul acceptării suferinţelor copiilor, Dostoiev- \ ski! îşi discreditează eroul.

Dostoievski nu combate ideea adversarului său (Ivan este în acelaşi timp adversarul său şi o parte a propriului său suflet), ci concluziile neobligatorii | pe care le trage adversarul din această idee. Rezultă

o dispută între două lucruri fără vreo legătură între | ele, o dispută care se desfăşoară pe planuri com- | plet diferite, fără nici o contingenţă între ele.

Dostoievski nu poate combate de-a dreptul, fron- | tal teza inadmisibilităţii morale a acceptării sufe- f. rinţelor omenirii, inclusiv a suferinţelor copiilor, pen- p tru că îl înspăimîntă prea mult gîndul de a exprima direct o idee îngrozitoare. Dacă s-ar fi hotărît sJo ⁝ facă, ar fi trebuit să spună următoarele : da, dacă I vreţi să scăpaţi de repudierea karamazovianâ a lumii lui dumnezeu şi de haosul care rezultă de aici, fiţi | buni şi acceptaţi şi chinurile copiilor ca o binefacere divină, nu vă încumetaţi a vă îndoi de providenţa Ide netăgăduit şi de nepătruns şi credeţi în viitoarea armonie

divină ! Altfel, dacă vă veţi alătura cu gîndul lşi conştiinţa protestului împotriva chinurilor omeneşti, va trebui să vă scufundaţi în bezna adîncă şi în impasul cumplit, unde vă aşteaptă doar pierderea totală a raţiunii, nebunia de care este cuprins şi Ivan Karamazov.

Dar Dostoievski se temea, se temea nespus de | mult să dea direct acest răspuns la teza lui Ivan ! Căci tocmai dragostea pentru omenirea chinuită îl făcuse să se răzvrătească în romanul său.

Iată de ce scriitorul nu s-a putut hotărî să ex- | prime direct ideea acceptării necesare a suferinţelor : copiilor ca o condiţie pentru „acceptarea lumii lui
371
dumnezeu" ! Iată de ce s-a hotărît să exprime această idee pe ocolite, indirect.

Această idee şi-a găsit expresia in visul lui Di- mitri Karamazov despre ,,copilul" flămînd, despre plînsul său care răsună pe întreg pămîntul. Această imagine a „copilului" obidit are o mare vigoare artistică şi se apropie de patosul cu care Nekrasov împărtăşea jalea ce domnea în satele noastre. Dar care e concluzia ? Necesitatea de a suferi alături de „copilul" chinuit, de a suferi pentru el ! Asta şi este forma acceptării făţarnice a suferinţelor omenirii şi a chinurilor copiilor.

Aceeaşi idee este altfel exprimată în poveţele lui Zosima. Singurul „răspuns la subiect", pe care Dos- toievski este în stare să-l dea răzvrătirii lui Ivan, îmbracă forma celui mai obişnuit kantianism. Zosima propovăduieşte că numai „acolo", în cadrul viitoarei „armonii divine", tu, ^omule, fiinţă păcătoasă şi întinată, care nu faci ’decît să spurci pămîntul prin apariţia ta, numai în împărăţia cerurilor „vei vedea toate în lumina lor adevărată şi nu vei mai pune nimic la îndoială. Pe pămînt, sîntem într-adevăr rătăcitori... Multe lucruri pe pămînt ne sînt ascunse, dar. în schimb, ne-a fost dăruit sim- tămintul tainic al legăturii noastre vii cu o altă lume, cu o lume sublimă şi înaltă ; dealtfel şi rădăcinile ideilor şi simtămintelor noastre nu se află aici, ci în alte lumi. Iată de ce spun filozofii că esenţa lucrurilor nu poate fi înţeleasă pe pămînt'*.

F, limpede ! Esenţa lucrurilor nu poate fi înţeleasă şi de aceea trăi°şte liniştit, mîngîie-i cum poţi pe „copilaşi" şi nu încerca să afli de ce sînt necesare suferinţele lor. Acesta este cinismul religiei, propovăduit de preafericitul stareţ Zosima, cinismul sanctificării chinurilor copiilor !
372

Este cazul să arătăm că poziţia filozofică a lui ; Zosima se aseamănă cu cea a lui Ivan. Ambii pleacă de la

incognoscibilitatea lucrurilor în sine pe pămînt; ţ numai că unul se înduioşează cu evlavie şi se închină în faţa acestei incognoscibilităţi, iar celălalt se revoltă împotriva ei. Lucrul acesta demonstrează odată mai mult că prin persoana lui Ivan, prin con- jţ cluziile anarhice pe care le trage Ivan din răzvrătirea sa, Dostoievski nu lovea în materialism şi ateism, ci într-una din formele idealismului. Fireşte »că n-a reuşit s-o doboare, pentru că opunea idealismului tot idealismul. Dar din răzvrătirea lui Ivan ne interesează prea puţin aspectul ei filozofic idealist. Ne interesează realitatea vjeţii, puternicul protest împotriva suferinţelor omenirii şi împotriva acceptării lor, protest exprimat de Dostoievski prin gura eroului său. La acest protest, Dostoievski n-a găsit nici un răspuns, în afară de incognoscibilitatea lumii.

Ce eforturi mai face Dostoievski în încercarea sa de a se împotrivi protestului, de a-1 înăbuşi ?

El pune în gura lui Ivan „Legenda marelui inchizitor", care trebuie să ponegrească în ochii cititorului dragostea lui Ivan pentru oameni, pentru omenire. Nu vom analiza conţinutul „Legendei", căci conţinutul ei a fost odată expus în părerile lui Şigalev. Este aceeaşi concepţie care îi ispiteşte pe eroii lui Dostoievski, concepţia puterii nelimitate „a celor aleşi" asupra sclavilor total lipsiţi’ de personalitate. Turma de milioane de oameni docili şi suta de mii de „aleşi" care-i privează de voinţă şi raţiune pe „cei păstoriţi" nelăsîndu-le decît supunerea — la aceasta se reduce idealul şi programul „marelui inchizitor". Fireşte că pentru „cei aleşi“ — „totul este îngăduit!“ „Miracolul, taina

şi autoritatea" — iată principiile cu ajutorul cărora ei trebuie să conducă „dobitoacele" umane. Singura deosebire între „utopia" lui Şigalev şi „utopia" lui Ivan Karamazov constă doar in aceea că în „Legendă" Dostoievski adaugă la polemica sa cu „ni- hilismul" polemica împotriva catolicismului, con- fundîndu-le unul cu celălalt şi contopindu-le în mod fantezist, ca un maniac, într-un singur tot.

Şi iarăşi nu putem să nu recunoaştem clarviziunea scriitorului care, atît în „ideea" lui Raskolni- kov cît şi în „utopia” lui Şigalev şi în „utopia“ inchizitorului a arătat obiectiv un pericol social absolut real: nietzscheanismul ce a urmat la puţin timp după aceasta. Este cazul să arătăm că şi S. Bulgakov, cel mai reacţionar apologet al celor mai reacţionare idei ale lui Dostoievski, a fost nevoit să admită că predica „inchizitorului" despre o categorie superioară de oameni coincide cu „supraomul". lui Nietzsche. Coincidenţa este atît de izbitoare, Încît pînă şi publiciştii din lagărul reacţiunii au

fost nevoiţi să renunţe la încercările de a atribui lagărului revoluţionar predicile „inchizitorului", aşa cum ar fi dorit s-o facă Dostoievski. In această dorinţă a autorului romanului „Fraţii Karamazov" găsim iarăşi aceeaşi mistificare, aceeaşi confuzie de pături sociale şi de probleme ideologice pe care am găsit-o şi în alte lucrări ale sale.

Dar nici „Legenda marelui inchizitor** nu poate să defăimeze protestul împotriva suferinţelor omenirii şi a propovăduirii acceptării lor.

Şi, îp sfîrşit, ultimul argument şi poate cel mai puternic — din punctul de vedere al lui Dostoievski — pe care a reuşit să-l opună protestului exprimat de Ivan, este invocarea lui Christos. Atunci cînd, dezvoltînd ideea că acceptarea, iertarea suferinţe
374
lor copiilor este inadmisibilă şi inumană, Ivan SG întreabă : „Există oare în întreaga lume vreo fiinţă care să poată avea dreptul să ierte ?“ Alioşa îi răspunde : «Această fiinţă există şi ea poate să ierte totul, pe toţi şi pentru toate, pentru că ea însăşi şi-a jertfit sîngele nevinovat pentru toţi şi pentru toate. Tu ai uitat de ea, şi tocmai ea stă la temelia universului şi ei i se va spune : „Ai dreptate, doamne, căci adevărul tău mi s-a destăinuit".»

A. V. Lunacearski scria :

«Formula lui Ivan : „îl accept pe dumnezeu, dar nu accept lumea lui“ îl răstoarnă, fără îndoială, pe însuşi dumnezeu, căci dumnezeu este cunoscut numai prin intermediul lumii. Dumnezeu este făuritorul acestei lumi a suferinţelor, în care sufletul lui Dos- toievski înoată, cufundîndu-se cu voluptate în lacrimi de sînge ; acest dumnezeu nu poate fi acceptat de el ca întruchipare a Dreptăţii. Şi cum se apără Dostoievski de propria sa critică, exprimată de către Ivan ? Prin Christos, invocat de Alioşa. Chris- tos a suferit şi el. Dostoievski recurge la absurditatea care sălăşluieşte în creştinism, că dumnezeu nu este nici el desăvîrşit, că şi el suferă. Chinurile lui Christos confirmă de fapt că dumnezeu a greşit creînd lumea, creîndu-1 pe Adam şi că, pentru a-şi îndrepta greşeala, el a fost nevoit să-şi trimită unicul fiu, în fond pe sine însuşi, să îndure torturi înjositoare. Iată, îndărătul acestei absurdităţi creştine se ascunde şi Dostoievski"[1]).

La cele de mai sus, trebuie să adăugăm că invocarea lui Christos ca autoritate morală, care are dreptul să ierte totul, pe toţi şi pentru toate, după

i) A. V. Lunacearski: Dostoievski ca artist şi gînditor. Revista
,,Krasnaia novi“ („Ogorul roşu“ — n. /.), 1921, Nr. 4.
375

Cum subliniază Alioşa, adică să-l ierte şi pe generalul care a asmuţit cîinii să sfîşie copilul sub ochii mamei sale, demonstrează cît se poate de limpede amoralitatea religiei. Să justifici valurile de sînge nevinovat şi oceanul de lacrimi de copii prin mitul despre sîngele nevinovat vărsat pentru răscumpărarea tuturor păcatelor — iată ipocrizia creştinismului ! Prin jertfa lui Christos a fost cumpărat dreptul de a-i chinui pe copii, căci el a răscumpărat păcatele tuturor, — cu cît cinism se îmbină aici, dezvăluind rădăcina semantică comună, noţiunea solemnă a răscumpărării şi noţiunea negustorească a cumpărării!

Dar nici invocarea lui Christos nu poate să înlăture protestul exprimat de autor prin Ivan. Dacă Ivan ar fi intr-adevăr consecvent, el ar trebui să răspundă astfel, pornind de la logica răzvrătirii sale, de la premizele sale : eu, cu raţiunea mea euclidiană, omenească, nu pot înţelege taina aceasta, nu pot pricepe cum poate fi cumpărată justificarea suferinţelor copiilor cu sîngele mistic „al unicei fiinţe ne- prihănite[11] — şi de aceea prefer să rămîn la suferinţa mea nerăzbunată, la ignoranţa mea pămîn- tească, aşa limitată cum e, dar singura accesibilă raţiunii mele... In loc de aceasta însă, Ivan, supunîndu-se voinţei autorului, povesteşte „Legenda marelui inchizitor[11] care nu are legătură logică directă cu subiectul discuţiei sale cu Alioşa — sau cu discuţia pe care o poartă scriitorul cu sine însuşi.

Ideea lui Dostoievski se încadrează în două forme ale filozofiei idealiste, în două forme ale amoralităţii şi cruzimii: amoralitatea şi cruzimea individualismului burghez, ideea „supraomului[11], anticipată de Dostoievski — pe de o parte ; amoralitatea şi cruzimea religiei care justifică tot răul vieţii — pe de

altă parte. După cum se vede, scriitorul a simţit cinismul ambelor aspecte ale amoralităţii — nu întîmplător a pus atfta pasiune proprie în răzvrătirea lui Ivan, care învinuieşte religia tocmai de amoralitate.

Dostoievski n-a reuşit să infirme ceea ce era esenţial şi în mod obiectiv intr-adevăr just şi preţios în răzvrătirea lui Ivan, deoarece s-a abătut de la linia principală a disputei spre căi lăturalnice. De unde rezultă, la urma urmei, că principiul „totul este îngăduit !“ este o consecinţă logică a răzvrătirii lui Ivan ? Dimpotrivă, în sîmburele pozitiv pe care-1 cuprinde protestul lui Ivan, foarte multe sînt tocmai neîngăduite! Nu este îngăduită chinuirea copiilor! Nu este îngăduită chinuirea omenirii! Nu este îngăduită justificarea morală a suferinţelor copiilor, a suferinţelor omenirii ! Nu este îngăduită iertarea

chinuitorilor, a călăilor copiilor! Dostoievski s-a dovedit neputincios împotriva elementelor incontestabile, obiectiv valoroase, din răzvrătirea lui Ivan •— sau din răzvrătirea lui Dostoievski. El a arătat oceanul răutăţilor, cruzimilor, violenţelor, chinurilor, inumanităţii cu care religia ne îndeamnă să ne împăcăm ; a arătat cinismul folosirii chipului lui Christos de către religie pentru justificarea răului pe pământ — şi, îngrozit de amploarea pe care a luat-o propria sa idee, a început s-o alunge făcîndu-si cruci spasmodic, blestemînd, identificîndu-1 pe Ivan — adică ideea sa!
— cu „duhul raţiunii", cu diavolul din „Legenda marelui inchizitor" şi punîndu-i-1 în cîrcă şi pe Smer- deakov ! Adevărul însă a rămas adevăr.

Contradicţia lăuntrică a ideii scriitorului, şovăielile ideologice de care era sfîşiat, aspra dispută purtată cu sine însuşi — toate acestea nu au putut să nu se manifeste şi în contradicţia lăuntrică, în ilo
9"7083
377
gismul artistico-psihologic, în neviabilitatea figurii, a caracterului lui Ivan Karamazov. Spre deosebire dc Raskolnikov, Ivan nu este împins de nici un motiv spre crima comisă cu mîinile lui Smerdeakov. Socotelile acestuia în legătură cu moştenirea care i-ar rămîne lui Ivan de la tatăl său, cu foloasele pe care i le-ar aduce moartea lui Feodor Pavlovici, nu-i pot trezi cîtuşi de puţin interesul. El nu este venal. El îi sugerează lui Smerdeakov să-i ucidă tatăl numai pentru că aşa vrea autorul ! Iar autorul doreşte acest lucru numai pentru a confirma schema : revoluţionarul, ateul, „nihilistul" este neapărat un adept al principiului „totul este îngăduit!“ Spre deosebire de Dmitri, Ivan nu-şi urăşte tatăl, îl dispreţuieşte doar. Faptele lui Ivan n-au nici o explicaţie. Ele rezultă nu din caracterul său, ci exclusiv dintr-o abstracţie „ideologică". Iată de ce Ivan Karamazov nu este un tip, nu este o figură artistică'vie, reală, nu este un caracter, ci doar un pretext pentru o teză, doar o faţetă a îndoielilor şi şovăielilor scriitorului.

Dostoievski nu putea trăi simţind întruna suferinţele omenirii şi neputinţa sa în fata lor. Intr-însul dăinuia germenul nebuniei : el nu putea îndura sentimentul nemărginitelor suferinţe omeneşti, ce predomina asupra tuturor celorlalte sentimente pe care le nutrea. Necunoscînd căile ce puteau duce la rezolvarea problemei, renuntînd la ele, Dostoievski rămînea intr-adevăr în fata unei dileme cumplite: ori totala repudiere a lumii, ori acceptarea ei fără rezerve. Ambele alternative erau inumane şi nu arătau o ieşire din impas; nici una din ele nu-1

putea satisface pe Dostoievski !

De aceea, cu toate dulcegăriile înduioşătoare ale lui Zosinaa, ale lui Makar Ivanovici, cu toată dorinţa deznădăjduită a scriitorului de a exprima bucuria în
;)78
fata „lumii lui dumnezeu[11], pesimismul cel mai dezolant nuanţează toate romanele sale. Nu se poale trăi cu repudierea anarhică a lumii ! Dar putea oare trăi Dostoievski — cu suferinţa lui continuă pentru întreaga omenire — prin cinismul acceptării zosimo- viste a întregului rău al realităţii ? Cu această deşer-tăciune înduioşătoare a unei gîndiri inerte, inumane ? Fireşte că nu ! Şi însuşi faptul că la bătrînete, la sfîrşitul vieţii sale, el, prietenul lui Pobedonostev, s-a răzvrătit împotriva putregaiului împăcării generale şi al iertării generale, împotriva propriei sale idealizări a suferinţelor, dezlănţuind această răzvrătire cu o vigoare artistică incomparabil mai mare decît aceea cu care a zugrăvit tot ceea ce trebuia, în intenţia lui, să înăbuşe răzvrătirea — însuşi acest lucru demonstrează că el nu putea trăi cu smerenia bisericească pe care şi-o impusese. Dealtfel, firea lui nu era nicidecum zosimovistă. Nu întîmplător forţa răzvrătirii, a indignării şi a revoltei l-a atras din tinereţe şi a răbufnit cu atîta vigoare spre sfîrşitul vieţii sale.

Oare se poate considera întîmplător faptul că în compoziţia lucrărilor sale elementul răzvrătirii, al revoltei este întotdeauna în ofensivă, iar elementul reacţionar este pus în situaţia de a se apăra?

Explicaţia psihologică a tendinţei spasmodice a scriitorului de a se crampona de religie, aşa cum omul ce se îneacă se agaţă de un fir de pai, o găsim în următoarele cuvinte :

„Si poate oare ateul să rămînă liniştit şi să nu-şi pună capăt zilelor ? Poate trăi numai acela care crede (şi nici nu poate altfel) că dumnezeu are întotdeauna dreptate, chiar dacă i s-ar părea mereu că în lume domneşte nedreptatea. Consider-o •drept ispită şi crede[11].
379

In aceste cuvinte este cuprinsă mărturisirea că el nu putea trăi cu veşnicul său sentiment al nedreptăţii şi răului pe această lume ! Numai acela care luptă în mod real, eficient pe plan social pentru fericirea oamenilor pe pămînt poate trăi fără a-şi pune capăt zilelor, deşi simte toată nemărginirea sufe-rinţelor omenirii. Numai în felul acesta se poate scăpa de chinurile care l-au frămîntat tot timpul pe Dostoievski.

Ca totdeauna în polemica sa, Dostoievski contopea într-un singur tot principii opuse care se excludeau reciproc. In răzvrătirea lui Ivan Karamazov el a contopit revolta împotriva

răului care domnea pe lume, împotriva mîrşăviei justificării acestui rău cu „răzvrătirea" burghezo-anarhică împotriva moralei, a eticei sociale.

Noi avem pa deplin posibilitatea de a vedea cu toată luciditatea, dincolo de minciuna reacţionară, dincolo de mistificare, tema vitală, reală din „Fraţii Karamazov". Este, fireşte, aceeaşi groază în faţa slăbirii şi prăbuşirii vechilor principii morale în epoca de criză, aceeaşi spaimă în faţa amoralităţii. Este, fireşte, acelaşi mod caracteristic lui Dostoievski de a interpreta epoca de zguduiri sociale ca epocă a pieirii oricărei morale.

Din cele ce urmează se poate vedea cît de profund a lovit Dostoievski lagărul reacţiunii prin răzvrătirea sa împotriva justificării de către religie a suferinţelor copiilor şi cît de profund a resimţit acest lagăr dezorientarea, nemulţumirea provocată de „răspunsul" dat în roman acestei răzvrătiri. Au trecut mulţi ani de cînd au răsunat cuvintele de mînie, cuvintele pline de adevăr puse de scriitor în gura eroului său, dar publiciştii şi filozofii reacţiunii au depus şi continuă să depună eforturi disperate pen

tru a găsi argumente cît de cît însemnate împotriva răzvrătirii lui Dostoievski. In aceste încercări iese la iveală cu toaiă claritatea esenţa smerdeakovistă a apologeţilor ideilor reacţionare ale lui Dostoievski, a apărătorilor moralei religioase. Ca şi Ivan Karamazov, Dostoievski a avut Smerdeakovii săi care exprimau mai complet decît el cinismul „moralei" religioase a împăcării depline cu suferinţele omeneşti, cu chinurile copiilor, cinism care-1 în- spăimînta pe Dostoiesvki tot atît' de mult ca şi principiul lui Ivan Karamazov „totul este îngăduit !“ Unul din cei care au jucat rolul lui Smerdeakov pe lingă Dostoievski a fost, de pildă, publicistul V. Ro- zanov de la „Novoe Vremia" obscurantist, fanatic intolerant şi „specialist în probleme sexuale".

In cartea sa „Legenda marelui inchizitor" (1906), ! V. Rozanov recunoştea că teza lui Ivan cu privire la inadmisibilitatea justificării chinurilor copiilor este cel mai periculos argument, — după părerea lui f- Rozanov era chiar unicul argument periculos — împotriva religiei. El făcea apel la toti obscuran- tiştii din lume să-şi mobilizeze forţele pentru a răs- 1punde argumentului lui Ivan şi sublinia greutatea ; excepţională a acestei sarcini, precum şi necesitatea ca slujitorii religiei să-i dea un răspuns. El propu- : nea totodată propria sa variantă de răspuns, dar,
; dîndu-şi limpede seama că şi varianta sa este ne- ;
satisfăcătoare, îi prevenea pe cititori că ea nu constituie

nici măcar o încercare de a crea „construcţia" filozofică necesară, ci doar unele considerente elementare, doar materialul pentru viitoarea construcţie. Este uimitor cinismul tezelor acestui apărător zelos al bisericii ortodoxe care binecuvîntează făţiş şi di-

[j]) Timpuri noi“. (N. trad.)

rect suferinţele copiilor ca o manifestare a dreptăţii divine supreme ! Iată ce scria el despre „dialectica" lui Ivan :

„Construirea unui sistem de combatere a acestei dialectici, sistem tot atît de profund şi de armonios ca şi ea Însăşi, va constitui, fără îndoială, în viitor, una din cele mai grele probleme pentru literatura noastră filozofică şi teologică — fireşte numai dacă aceasta din urmă îşi va da seama vreodată că datoria ei este să risipească îndoielile alarmante care circulă în societatea noastră şi nu numai să servească drept certificat de cunoaştere a buchii- lor nemţeşti cîtorva oameni care, din diferite motive, sînt obligaţi într-adevăr să le cunoască. Fără a încerca să construim un asemenea sistem, ne vom exprima doar citeva... observaţipni".

Cît de limpede răzbate aici îngrijorarea şi iritarea stirnită de birocratismul — ca să spunem aşa — literaturii idealiste şi teologice, neputincioasă „să risipească îndoielile alarmante care circulă în societatea noastră !“ In ce constă aportul personal pe care încearcă să-l aducă V. Rozanov la cauza comună a bisericii ? El se încumetă, nici mai mult, nici mai puţin, să-l înveţe pe Dostoievski — din punctul de vedere al bisericii — că suferinţele copiilor, departe de a prezenta ceva insuportabil pentru gindirea şi conştiinţa omenească, sînt, dimpotrivă, profund îndreptăţite şi folositoare. V. Rozanov scrie că „suferinţele copiilor, atît de incompatibile în aparenţă cu acţiunea dreptăţii supreme, pot fi înţelese într-o oarecare măsură, dacă am privi mai aspru păcatul originar, natura sufletului omenesc şi actul naşterii".

Aşadar, lui Feodor Mihailovici Dostoievski i se propune să-şi însuşească o concepţie bisericească

tnui aspră pentru a înţelege de ce sînt necesare suferinţele copiilor. Dar cum stau lucrurile? In felul următor :

„Sufletul omului este încărcat de păcate[11].

Va să zică, acest lucru nu l-a priceput în întregime Feodor Mikuiilovici Dostoievski în cazul de faţă ! : Căci, din punct de vedere al concepţiei creştine pure,

i copilul se naşte păcătos pe lumea aceasta ! — Toc- •mai păcatul originar, această importantă dogmă | a adevăratului creştinism, ai binevoit s-o uiţi, Feodor Mihailovici ? — i se adresează

scriitorului care a greşit, respectuosul lui discipol cu un zîmbet
ismerdeakovist pe buze. — Dacă-mi dai voie, am să explic totul. Sufletul omului este încărcat de păcate? — Fste. Iar dumneata, Feodor Mihailovici, vor- j beşti despre neprihănirea şi inocenţa copilaşilor ! ; Şi copilaşii, ştii... Priveşte cu ochiul aspru al unui adevărat creştin şi vei vedea că „neprihănirea co-
I piilor şi, prin urmare, inocenţa lor, nu este decît un fenomen aparent: în ei sălăşluieşte păcatul părinţilor lor şi, odată cu acesta şi vinovăţia lor ; numai că el nu se manifestă în acte destructive, adică Lnu atrage după sine o altă vină; dar vina veche, întrucît nu a fost răscumpărată, există deja în ei.

' Această răscumpărare ei o obţin prin suferinţele | lor“.

Vezi ce simplu e! Iar dumneata, Feodor Mihailovici, te-ai zbuciumat, nu ti-ai putut găsi liniştea la gîndul că „copilul[11] este obijduit pe această lume! Pe merit este obijduit. Copilul este vinovat chiar prin faptul că s-a născut. Vezi dar în ce constă aici dreptatea supremă, taina divină : „Păcatul săvîrşit de părinte poate fi atît de grav, incit să nu poată fi răscumpărat de el nici chiar prin moarte. Iată că trec generaţii şi se iveşte posibilitatea răscumpă
383
rării păcatului prin suferinţe care, aparent, sînt de neînţeles şi contravin legiior adevărului. în realitate le completează".

Aşadar, suferinţele copiilor constituie triumful adevărului autentic. Iată-1, delirul religiei străbătut de ură faţă de om ! Fireşte că din punctul de vedere al religiei, V. Rozanov este întru totul consecvent ; el apără dogma păcatului originar şi o extinde asupra copiilor. Dostoievski îşi dădea şi el seama că religia propovăduieşte tocmai acest lucru; dar pe el îl înspăimîntau cinismul şi cruzimea acestei morale religioase ; el se răzvrătea împotriva caracterului ei inuman, iar atunci cînd încerca să-şi înăbuşe răzvrătirea, predica numai prin aluzii ideea bisericească a necesităţii acceptării suferinţelor. Gura nu i se deschidea şi condeiul nu i se ridica să exprime de-a dreptul acest lucru ! Dar Smerdeakovii care-1 înconjurau — o, nicidecum nişte fiinţe fantastice, „nihiliste", ci cei mai autentici Smerdeakovi ai religiei — au exprimat deschis totul. Sofismele adevăratului credincios V. Rozanov, care justifică su-ferinţele copiilor, reproduc exact stilul „gîndirii", maniera sofismelor descompuse ale lacheului Smer- deakov. Din păcate, F. M. Dostoievski putea să spună despre sine ceea ce spusese despre Ivan Kara- mazov: „In sufletul său s-a aciuiat lacheul Smer-deakov şi... tocmai pe acest om nu-1 putea suferi sufletul său“. în sofismele stareţului Zosima se aciuiase V. Rozanov...

„Un fenomen foarte profund — îşi dezvolta V. Rozanov sofismele, manifestînd o mulţumire de sine smerdeakovistă — din viaţa spirituală a omului îşi găseşte explicaţia : este semnificaţia purificatoare a oricărei suferinţe. Firea noastră ascunde numeroase elemente criminale şi, odată cu ele, şi o vină
384
groaznică ce nu a fost încă prin nimic ispăşită ; deşi nu ştim că ea sălăşluieşte în noi, deşi nu ne dăm limpede seama de ea, această vină ne apasă puternic, ne aruncă sufletul într-o beznă inexplicabilă. Şi, ori de cîte ori îndurăm un chin, se răscumpără o parte din vina noasiră, ceva nelegiuit ne părăseşte şi simţim lumină şi bucurie, sufletul nostru devine mai pur, mai nobil. Omul trebuie să binecuvînteze orice amărăciune pentru că ea este un semn al milei lui dumnezeu. Dimpotrivă, cei a căror viaţă trece uşor trebuie să se neliniştească la gîndul tributului pe care vor trebui să-l plătească.

„Posibilitatea acestei explicaţii nu i-a venit în minte lui Dostoievski şi el credea că suferinţele copiilor sînt ceva absolut, ceva ce nu-şi are nici o vină anterioară; din această cauză este pe deplin firească întrebarea lui : cine poate să-l ierte pe cel vinovat de aceste suferinţe ?“')

Dostoievski, pur şi simplu nu ajunsese pînă la înţelegerea adevărului că, încă din clipa naşterii lor, copiii trebuie să răspundă pentru păcate! Dar iată că V. Rozanov... a ajuns la această înţelegere. Fireşte că, din punctul de vedere al tuturor bisericilor din lume, V. V. Rozanov este cu mult mai consecvent decît F. M. Dostoievski. Tot astfel, Smerdeakov a fost cu mult mai consecvent decît Ivan Karamazov.

Ideile lui V. Rozanov despre „semnificaţia purificatoare a oricărei suferinţe[11] figurau şi în lucrările lui Dostoievski. Dar ceea ce îi stîrnea lui Dostoievski durerea, ceea cs era pentru el o tragedie, s-a transformat la Rozanovi în nişte sofisme pline de suficienţă ale unor oameni de nimic. In timp ce Dosto-

!) V. Rozanov, Legenda marelui inchizitor ; St. Petersburg, 1906. pag. 104—108.
385
ievski suferea limpreună cu omenirea in suferinţă, Smerdeakovii tai — toţi aceşti Rozanovi, Bulgakovi, Merejkovski şi alţi apăratori zeloşi ai dreptei credinţe s-au transformat în birocraţi ai suferinţei, contabili ai „contemplării concomitente a celor două abisuri'[1], ai „criminalităţii care cuprinde spiritul omenesc" şi ai altor lucruri do felul acesta. Tot ceea ce a fost la Dostoievski idee vie, pasiune vie, suferinţă vie a devenit la obscurantiştii de diferite nuanţe, la decadenţi ele., o colecţie de şabloane cocliete.

A prevăzut oare Dostoievski această trivialitate servilă ?

Da, a prevăzut ! Ivan spune : „Pol concepe solidaritatea în păcate între oameni, pot concepe solidaritatea şi în ispăşirea păcatelor, dar nu pot concepe ca pedeapsa pentru păcate să se răsfrîngă asupra unor copii ; dacă adevărul este că ei răspund solidar cu părinţii lor pentru toate nelegiuirile acestora, atunci fireşte că acest adevăr nu-i din lumea aceasta şi eu nu-1 pot înţelege. Copilul va creşte şi va avea tot timpul să păcâiuiască — va spune poate cineva in glumă — dar vezi că acest băieţaş n-a crescut şi, la vîrsta de opt ani, a fost sfîşiat de ciini“.

In felul acesta iese la iveală că „filozoful[11] şi „gîn-ditorul[11] care avea pretenţia să-l înveţe pe Dostoievski să fie consecvent era, pe lcngă toate, şi un ignorant în raport cu scriitorul înaintea căruia se ploconea m chip smerdeakovist şi a cărui „naivitate[11] o ironiza. „Posibilitatea acestei explicaţii (copiii răspund pentru păcatele părinţilor. - V.E.) nu i-a venit lui Dosto
ievski în minte.[11] — spunea V. Rozanov. Dar Ivan Karamazov respinge direct şi categoric posibilitatea acestei explicaţii, declarînd că acest „adevăr[11] — răsfrîngerea păcatului părintesc asupra copiilor — este de neînţeles pentru oameni. Dostoievski a prevă-

/ut ca ar putea sa apară „glumeţi" de teapa lui V. Rozanov şi şi-a manifestat dispr:*tul şi dezgustul faţă de sofismele lor descompuse...

Adevărul exprimat obiectiv în lucrările lui Dosto- ievski trebuie să fie curăţat de minciună, de denaturări, de tot ceea ce a făcut din marele scriitor un prizonier al lumii vechi, de tot ceea ce a dăunat geniului său artistic. Adevărul rămin > adevăr. Omenirea nu poate trece nepăsătoare pe lingă scriitorul care a absorbit în sufletul său durerea şi suferinţele oamenilo/ şi care, in pofida minciunii oficiale a timpurilor sale, în ciuda tendinţelor reacţionare din concepţia sa despre lume, a găsit în sine puterea pentru a protesta împotriva umilirii şi obidirii.

Adevărul din lucrării? lui Dostoievsk: a fost denaturat prin ură reacţionară, prin pesimismul impasului, prin cultul suferinţei, prin idealizarea „eternei*[1] dedublări, pe care Dostoievski o atribuia „omului în genere[11], prin lipsa de încredere în posibilitatea victoriei asupra forţelor întunecate ale realităţii, prin groaza neputincioasă în faţa răului vieţii, car? putea să diminueze voinţa de luptă, credinţa în victorie a unor pături sociale şovăitoare, nestabile. Legătura cu reacţiunea a avut influenţe nefaste şi asupra adevărului artistic exprimat de scriitor, şi asupra tendinţei umanitariste

din creaţia sa, căci neîncrederea în raţiunea omenirii, în victoria majorităţii omenirii muncitoare asupra călăilor şi asupritorilor, negarea necesităţii însăşi de a duce o luptă reală împotriva răului şi a neadevărului din realitate toate acestea sînt profund ostile adevăratului umanitarism.

Da, pentru a curăţa de minciună adevărul din creaţia lui Dostoievski, trebuie să vedt'm cu luciditate, să înlăturăm fără cruţare tot ceea ce este dosto- ievskiarx la Dostoievski — psihologia şi ideologia

impasului şi a deznădejdii, tendinţa maladivă de savurare a răului — tot ceea ce l-a îndepărtat pe scriitor de forţele înaintate ale epocii sale.

Noi, oamenii sovietici, s'ntem mîndri de legătura noastră ideologică cu marii scriitori şi gînditori ruşi progresişti inclusiv cu premergătorii noştri direcţi, genialii democraţi revoluţionari'. Sîntem mîndri de legătura noastră indisolubilă cu toţi scriitorii şi gin- ditorii progresişti ai tuturor timpurilor şi popoarelor. Şi, oricît am preţui talentul literar al liui Dostoievski, nu-i putem „uita“ sau „ierta" ura înverşunată pe care o nutrea împotriva celor mai democratice forţe ale epocii sale, ură care-1 orbea şi pe care a exprimat-o în lucrările sale cele mai tendenţios reacţionare. Noi nu putem uita că şi astăzi reactiunea, cleri- caliştii şi alţi obscurantişti încearcă să folosească lucrările lui pentru realizarea scopurilor lor întunecate.

Dar nu avem dreptul nici să subapreciem tot ceea ce în creaţia marelui scriitor este legat de puternica simpatie pe care o purta oamenilor striviţi de jugul societăţii exploatatoare. Dostoievski- n-a fost capabil să le găsească o cale de ieşire, să-i scape de chinuri, dimpotrivă, el a căutat să-i îndepărteze de la singura cale de salvare — de la lupta revoluţionară. Cu toate acestea, forţa dragostei pe care o nutrea pentru oamenii abrutizaţi l-a călăuzit pe scriitor să creeze în operele sale chipuri care deseori sfărîmau minciuna dezgustătoarei făţărnicii, a împăcării cu asuprirea oamenilor.

Idealizarea lui Dostoievski n-ar putea decît să ne împiedice să înţelegem tot ce este valoros, înălţător, profund veridic în operele sale. Noi dorim însă ca tot ce este valoros şi înălţător să fie înţeles, să răsune cu toată tăria ! Căci noi respectăm adevărul

« aspru despre viaţa omenirii sub jugul societăţii asu- ; pritoare exprimat în dramaticele imagini ale durerii, mizeriei, obijduirii, în chipurile care au oglindit protestul şi mînia majorităţii oropsite a omenirii — în aoele chipuri ale lui

Dostoievski care, pe bună dreptate, intră în galeria eroilor eterni ai literaturii universale.

Dostoievski se temea că haosul, violenţa, smerdea- kovismul se vor întrona pe lume sub masca „civilizaţiei", că spiritul vrajbei bestiale, al urii, al egoismului, ..al cinismului va precumpăni şi că unui infim mă- : nunchi de uzurpatori îi va fi totul îngăduit împotriva covjrşitoarei majorităţi. El se îngrozea la gînditl că «menirea nu va avea destulă putere să doboare fiara şi că legea devorării reciproce, legea exterminării va [triumfa.

Groaza lui Dostoievski în faţa legilor inumane ale 'societăţii exploatatoare cuprindea mult adevăr.

Noi ştim însă că va veni vremea cînd nicăieri în ; lume nu va mai curge nici o lacrimă de copil chinuit.

Victoria nu va fi ds partea forţelor întunecate ale haosului, exterminării, distrugerii, egoismului feroce. Victoria va fi a celor care luptă eroic împotriva oricărei umiliri şi obijduiri a omului!

CUPRINS

Din partea autorului... 5
Operele clin tinereţe. . . 37
Operele din prima şaptele jumătate a celui de al a deceniu ..... .119
„Crimă şi pedeapsă".... . 205
„Idiotul" 245
„Posedaţii" 290
„Adolescentul"..... . 302
,Fraţii Karamazov"..... . 330

Redactor de carte : Cristea I. Tehnoredactor : Parapeanu M.
Co'ector : Voronca S.
Dat la cules 14.11.1957. Bun de tipar 29.1 II. 1957. Tiraj 5.110. Hîrtie tipar de 52 gr. m.p. 70X100/32. Coli ed. 16,96. Coli de tipar 12,25. Comanda 15. A. nr. 0392. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 809 (S). Pentru bibliotecile mari indicele de clasificare 809 (S)
Tiparul executat la întreprinderea Poligrafică Nr 1. Str. Grigore Alexandrescu nr. 93, Bucureşti R.P.R.
Lei 8